

ABSTRACT

Title of Dissertation: DESPIADADA(S) CIUDAD(ES): EL
IMAGINARIO SALVADOREÑO MÁS ALLÁ DE LA
GUERRA CIVIL, EL TESTIMONIO Y LA
INMIGRACIÓN

Nilda C. Villalta, Doctor of Philosophy, 2004

Dissertation directed by: Professor Regina Harrison
Department of Spanish and Portuguese
School of Languages, Literatures and Cultures

This dissertation examines the transformation of the Salvadorean imaginary during the post-war period (1992 to the present), in El Salvador's "despiadadas ciudades" (*ruthless cities*) through the works of four authors who belong to the generation of the "splendid hells." Carmen González Huguet expresses feminine self-determination, violence, and changes common to Salvadorean society through the phenomenon of migration; Otoniel Guevara addresses the life of the common man in the violent and cruel city; Jacinta Escudos explores forbidden topics; and Quique Avilés narrates the life of the Salvadorean/Central American immigrant resident in Washington, D.C. In addition to close readings of the works of these four authors, this dissertation documents the parallel emergence of a body of Central American literary criticism.

Several theoretical frameworks inform the study of González Huguet, Guevara, Escudos and Avilés. Critical studies of the literature and culture of post-war Central America, and of Central American exile/migration in the United States are central theoretical concepts, as well as the emergence and positioning adopted by engaged Central American critics. In addition a review of testimonial literature and the role of the subaltern situate the writers of El Salvador in an international theoretical corpus.

The study of post-war literature and a characterization of its aesthetic—the aesthetic of violence—are present in the textual analysis of these four writers, following a chronological/thematic approach, beginning with the war/migration years and the aftermath that follows. Interviews with the four authors enhance a description of the cultural and creative environment in which these four Salvadorean-focused authors write, as well as revealing authorial perspective on contemporary trends in cultural production.

Post-war Salvadorean literature emerges from the effort of these writers who are intent upon fictionalizing the new reality of their lives. This generation of writers and their literature narrates, in a new paradigm, the experience of war, violence and reconstruction from an aesthetic of violence that is born of individual, everyday experience, which allow them to talk profoundly about their society.

DESPIADADA(S) CIUDAD(ES): EL IMAGINARIO SALVADOREÑO MÁS ALLÁ
DE LA GUERRA CIVIL, EL TESTIMONIO Y LA INMIGRACIÓN

by

Nilda C. Villalta

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of
Maryland at College Park in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
2004

Advisory Committee:

Professor Regina Harrison, Chair/Advisor
Dr. Olivia Cadaval
Associate Professor Roberto Patricio Korzeniewicz
Associate Professor Phyllis Peres
Assistant Professor Ana Patricia Rodríguez

©Copyright by

Nilda C. Villalta

2004

A mi mamá, Zoila Delicia de Villalta, y a Zoé, mi hija, venir y porvenir de mi vida.
Por el amor incondicional que todo lo cree y todo lo espera.

Acknowledgements -- Reconocimientos

Un proyecto de vida como este se apoya, sin lugar a dudas, en la ayuda de muchos individuos e instituciones. Gracias a todos aquellos que han contribuido a esta investigación y al proceso de aprendizaje, descubrimiento y crecimiento en el que me embarqué a través de todos estos años.

En particular quiero agradecer a mi esposo, compañero y amigo, Carlos Contreras, por lo compartido durante todos estos años, y por querer y luchar por mis sueños como propios.

Mi familia, en El Salvador y Costa Rica, ha sido un apoyo invaluable y fuente de inspiración en la búsqueda de espacios donde lo centroamericano tenga un sentido cada vez más amplio. Agradezco a mis hermanos Idis, Lila, Pablo, Alejandro y Arely por el apoyo, cariño, fe y paciencia a prueba de distancias y el tiempo. Así como a Rafael, Mario, Wendy, Pini, Julio y Hugo por los retos y alegrías compartidas y por brindar un complemento tan hermoso a nuestras vidas. A mis sobrinos: Mónica Gabriela, Fátima, Andrea, Rocío, Pablo Samuel, Julio, Ana Lucía, Jimena y la futura Camila por ser la alegría y la esperanza de un futuro mejor, y por ser prueba viviente de la posibilidad de vida en Centroamérica. También estoy siempre en deuda con mis otras mamás – Concepción Villalta, María Esperanza Villalta y Mercedes Meléndez— por el cariño y abnegación con el que han velado mis sueños y aventuras.

A mi familia en Virginia por las palabras de apoyo y por los momentos especiales compartidos. Especialmente a Gladis, Margarita, Eugenia y Nabil, así como a Mikey, Mario, Marco, Alexandra, Kamila y Elias.

Mis amigos Francisco Domínguez, Julia Alfaro Magaña, Carolina Villafuerte, Silvia Elena Regalado, Claudia Rebeca Villacorta, Cordell y Ava Haymon, Tamara Riquelme, José Villagra, Claudia Mendez y Mónica Herrera son mi guía y ejemplo de seres humanos ejemplares en quienes confío y apoyo sin reservas.

A mis maestros y mentores en los distintos espacios geográficos y temporales en que les he encontrado por ser ejemplo y modelo a seguir. De la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA): Francisco Andrés Escobar, Rafael Rodríguez Díaz, Ana María Nafría; de mis tiempos en Louisiana State University (LSU): Leslie Bary y Janet Gold; de la Universidad de Maryland: Regina Harrison, Roberta Lavine, Ana Patricia Rodríguez; y del Smithsonian Center for Folklife and Cultural Heritage: Olivia Cadaval y Cynthia Vidaurri.

Quiero agradecer de manera especial a los escritores Carmen González Huguet, Jacinta Escudos, Otoniel Guevara, Quique Avilés, Claudia Hernández, Manlio Argueta y Melitón Barba (Q.D.D.G.) por permitirme entrar en sus relatos y sus vidas, y por escribir y contar lo que de otra forma es innombrable.

Al Dios de Jesús y a Monseñor Romero por el compromiso y la esperanza de un mundo mejor aquí entre nosotros.

Table of Contents -- Índice

Capítulo 1	El andar del sobreviviente de guerra (A manera de prefacio e introducción)	1
Capítulo 2	El imaginario salvadoreño-centroamericano: el testimonio, la inmigración, la literatura de posguerra y el surgimiento de una crítica literaria centroamericana	19
Capítulo 3	La guerra en la poética y la narrativa salvadoreña	61
Capítulo 4	De transición y posguerra en la poética y narrativa salvadoreña	106
Capítulo 5	El Imaginario salvadoreño y la inmigración en Washington, D. C	155
Conclusión	El porvenir del imaginario salvadoreño y centroamericano	195
Trabajos citados		206

CAPÍTULO UNO

El andar del sobreviviente de guerra (A manera de prefacio e introducción)

En 1999 al asistir a la Primera Conferencia de Literatura y Cultura Centroamericana en Arizona State University, Phoenix, conocí a la joven escritora salvadoreña Claudia Hernández. En realidad la había conocido antes, mientras conducía entrevistas en Centroamérica a fines de 1998 y principios de 1999: los escritores Manlio Argueta, Otoniel Guevara, Carmen González Huguet todos hablaron de esa nueva literatura que estaba surgiendo y en donde la guerra estaba sin estar y en donde lo humano era experimentado sin un referente histórico específico.

De esos encuentros llegaron a mí sus historias. Me asomé a través de sus cuentos a una nueva etapa en la literatura salvadoreña y centroamericana desde una óptica renovada y, al mismo tiempo, con la madurez de una experiencia de guerra. Había un sin nombrar del dolor, de la muerte y el sufrimiento pronunciado a partir de una nueva estética literaria. Me acerqué a la familiaridad con la que yo misma podía entrar a las historias llenas de muerte y destrozos, con la distancia que ofrece la literatura. Y pude experimentar, en ficción, lo que había sido la cotidianidad para muchos, sin que cada una de esas escenas tuviera un referente específico, ni un contexto que fuera familiar. Más allá de la literatura testimonial o del proyecto realista, Hernández había encontrado otra manera de narrar las violencias con una angustia cansada que ya ni dolía.

En 2002, Claudia Hernández publica Mediodía de frontera y como parte de esta colección de cuentos me encuentro con “Manual del hijo muerto” (119-121). Historia que, presentada bajo el ambiente característico de la escritora, ponía ante mis ojos el peso de los años de la guerra civil salvadoreña y la relación, siempre conflictiva y estéticamente rica, entre realidad y ficción. Hernández nos relata:

CUANDO EL HIJO ESTÁ EN FORMA DE TROZOS Causa especial emoción reconstruir el cuerpo del niño (24-25 años) que salió de casa hace dos o seis días...

Únalas mediante costuras –previa hilvanación– desde, por lo menos, dos centímetros antes de los bordes, para evitar que se desgarren las partes cuando se transporte o abrace si ocurre un arrebato de dolor.

Preste especial atención a las manos y pies. Éstos suelen -si uno se fija muy bien- revelar escenas del padecimiento pre-muerte del hijo en cuestión.

Muéstrelo a familiares y amigos. Reparta fotografías de cuando vivía. Llore cada vez que alguien mencione su nombre. (119-121).¹

Es difícil en un caso como este hablar del contenido estrictamente literario de unas páginas de belleza horrorosa. En estos nuevos relatos se encierran, además, necesidades humanas de relatar los horrores vividos del mismo modo que se necesita contar las peores pesadillas, para tener por seguro que ya llegó el día y que se está salvo. Estos

¹ Es de hacer notar los ecos estilísticos y temáticos que se detectan en la escritura de Hernández en relación a Julio Cortázar, principalmente en Historias de Cronopios y de Famas (1962) en la serie de poemas de instrucciones (para subir escaleras, para llorar) y con la historia de la escritora Luisa Valenzuela “Los mejores calzados” (1980) donde la ironía, el humor negro y la distancia respecto al tema de los desaparecidos es manejado de forma magistral.

párrafos son instrucciones para el progenitor de un “desaparecido” que encuentra fragmentos del hijo torturado y asesinado y que debe reconstruirlo para poder hacerle las honras fúnebres correspondientes.² Completar la historia, con los datos que no se nos ofrecen, es la colaboración del lector en la creación literaria. La madre o padre es quien está solo, y debe sobreponerse a su angustia para seguir adelante con sus deberes, que en este caso consisten en rearmar al hijo destrozado.

Mi propia historia viene a completar la secuencia, fuera ya de la literatura, como una contra cara de la ficción. Hacía sólo unos meses que en una visita que mi madre nos hizo a Washington, D.C., me había comentado, de forma más bien despreocupada, cómo durante los años de la guerra civil ella pensaba constantemente en las marcas oscuras que desde mi nacimiento tengo en los ojos de mis pies. Pensaba ella en mis marcas como el rasgo con el que me identificaría si algo me pasaba y tuviera que reconocerse por mis pies y por esas marcas, o en el caso de sólo encontrar trozos de mi cuerpo. Tal como la persona de la historia. Fue un momento intenso y privado. Aquí la realidad y la ficción confluyeron, una vez más. Contar esta historia personal tiene como único objetivo mostrar la forma tan contundente en que la literatura se relaciona con lo histórico, esta es una más de las miles de historias individuales que se ven retratadas

² La siguiente cita muestra el tono de manual de instrucciones y el cuidado en el uso del género presentado por Hernández. Lo horroroso toma a partir del contenido de las instrucciones: dadas a un padre de familia -hombre o mujer- para “armar” el cuerpo de un hijo destrozado:

“ATENCIÓN: ... ASEGÚRESE, ADEMÁS DE NO FIRMAR DE RECIBIDO ANTES DE ESTAR COMPLETAMENTE SEGURO(A) DE QUE EL CONTENIDO DE PAQUETE LE PERTENECE EN SU TOTALIDAD. RECUERDE QUE NO SE ACEPTAN DEVOLUCIONES.” (119)

–directa o indirectamente– en la literatura de posguerra a través del vehículo literario de la ficción, mostrando cómo ficción y realidad están en continua mezcla, y cómo se hace ficción la realidad y viceversa.³

El lector podrá preguntar a veces ¿es necesaria tanta crueldad? al relatar de forma casual semejante espanto. Desde mi perspectiva estamos frente a una nueva estética literaria. La literatura de posguerra es suma y amalgama de experiencias violentas del pasado aunado a una situación económica agobiante y acechada por una violencia civil de magnitudes inconmensurables. Este es el presente y futuro del imaginario salvadoreño, uno que carga con su pasado y va reflexionando e inventando la humanidad, la sociedad, el quehacer diario desde perspectivas y temáticas distintas. Así han sobrevivido los salvadoreños a los horrores de la guerra, poniendo las pesadillas en relatos y dejándolas circular, porque no hay peor horror que el secreto o el censurado.

³ Hago la advertencia para descartar de antemano cualquier interpretación sobre mi intención personal como autora de esta investigación de posicionarme como una académica salvadoreña que busca validar su trabajo partiendo de la premisa de la vivencia personal y la autenticidad que a veces se reclama con esta experiencia. Con esto quiero reconocer y desligar, al mismo tiempo, el debate muy de actualidad en el campo de los estudios culturales respecto a la autenticidad que proviene de la experiencia en primera persona a nivel personal o social. Ver, entre otras referencias, Paul Gilroy, “Cultural Studies and Ethnic Absolutism”; Stuart Hall, “What is This ‘Black’ in Black Popular Culture?”; Kobena Mercer, “Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics,” and in “Black Art and the Burden of Representation.” Estos autores discuten el peligro de la reducción que puede devenir del uso de planteamientos basados en esencialismos, sean estos de raza, género o cualquier tipo de “otredad”. La idea de un absolutismo étnico, planteada por Paul Gilroy, es también parte de esta línea teórica dentro del desarrollo de los estudios culturales. En este sentido el hecho de reclamar mi autoridad para hablar de la literatura salvadoreña porque soy salvadoreña iría en contra de mi moción por un estudio amplio y abierto de las letras salvadoreñas y centroamericanas.

La generación de los “espléndidos infiernos”⁴

Claudia Hernández es parte de una nueva generación de escritores, la generación de los “espléndidos infiernos,” junto con Jacinta Escudos, Carmen González Huguet, Otoniel Guevara y Quique Avilés. Por la coyuntura y momento generacional en que inician su labor artística, estos escritores viven una transición entre una literatura ligada entrañablemente a la vida política del país hacia temáticas diversas, principalmente a raíz de la firma de los Acuerdos de Paz de 1992, en el caso de los tres primeros, y en Avilés al momento en que las condiciones en El Salvador y en Estados Unidos indican a los miles de inmigrantes salvadoreños -quienes en su mayoría han salido del país huyendo de la guerra- que no hay regreso, que salieron para quedarse afuera.

En su artículo “Espléndidos infiernos: tendencias en la poesía salvadoreña de fin de siglo,” Huevo Mixco señala que la literatura salvadoreña avanza de una estética extrema a una “generación fantasma,” un vacío de generación que se presenta a partir de los años setenta. En esta línea de pensamiento, el autor explica que la literatura en El Salvador presenta en el siglo XX dos generaciones: la de Salvador Salazar Arrué (Salarrué) en los años 30 y la de Roque Dalton en 1956, la Generación Comprometida. De allí que el crítico afirme que “en los años 90 ha comenzado a perfilarse una ‘generación’ que ya no es tributaria ni parásita de la estética dominante del período anterior -la estética extrema- y que puede comenzar a echar sus raíces propias”(47).

⁴ Retomo la idea introducida por el escritor y crítico literario salvadoreño Miguel Huevo Mixco en el artículo “Espléndidos infiernos: tendencias en la poesía salvadoreña de fin de siglo” en donde, a la vez, el autor hace suya la propuesta del escritor Roger Lindo quien habla de su actividad literaria, y la del grupo que camina con él, como un avanzar a través de “infiernos espléndidos.”

Mi propuesta es ir más allá de la posibilidad planteada por Huevo Mixco y afirmar que ese grupo de escritores a los que el crítico alude en 1997 es precisamente la generación de la posguerra, la generación de los “espléndidos infiernos,” la que después del viaje a las profundidades de la guerra y la violencia, vuelve renovada a la carga para crear una literatura impregnada por una estética de la violencia como sello de su labor artística. En este sentido, esta investigación examina la propuesta colectiva de una nueva generación literaria en tiempos de paz en la literatura salvadoreña. La posguerra trae una nueva literatura, una nueva estética literaria y creativa que parte de la experiencia violenta de la guerra, y de la difícil y compleja realidad de una sociedad en reconstrucción.

En la literatura tradicional el descenso del héroe a los infiernos es un motivo constante. En el caso de la literatura salvadoreña, esta generación de escritores ha morado y/o crecido en los infiernos de la guerra, la persecución, el exilio y la violencia. Después de su regreso el héroe clásico se convierte en un ser más fuerte y capaz de dictar su destino. En posguerra esta generación de escritores, es una que ha salido ya de los infiernos, con fuerza y autodeterminación. De la muerte, destrucción, pedazos de cuerpos, la experiencia inmigrante, estos escritores están creando colectivamente una nueva expresión literaria, una nueva estética capaz de narrar esas violencias y transformarlas en literatura.

Los cuatro escritores a través de los cuales quiero presentar el trabajo de esta generación –Carmen González Huguet, Otoniel Guevara, Jacinta Escudos y Quique Avilés– además de ser escritores a quienes fui referida en cada esquina de mis indagaciones como investigadora, presentan claramente en su trabajo la transición entre

la experiencia de la guerra y la situación política del país, hacia producciones con temáticas de corte más individual y diversas, sin que esto las limite de ser expresiones del colectivo en que surgen.

Con ello quiero traer, nuevamente, las reflexiones de Miguel Huevo Mixco sobre el cierre del ciclo, de lo que él llama la estética extrema, la literatura que culmina con la guerra partiendo así hacia el horizonte de la posguerra, del presente:

No sería exagerado decir que es en la poesía salvadoreña donde tiene residencia la memoria épica de la fragmentada identidad salvadoreña. Aquí se conjugan pasado y presente, lo personal con lo social, la frustración con la esperanza... Nuestra poesía, a tanteos, abre su rumbo. No se embarra en la repetición de la poética “extrema”, ni se atasca en las rancias virtudes de las formas tradicionales... En estos poetas no hay estridencia: lo más duro de la ruptura parece haber pasado. Es una poesía que viene de tocar los últimos círculos infernales, y que por lo mismo, ahora se impone un viaje de retorno hacia el fondo de cada uno. (“Espléndidos” 48-51)

Los círculos infernales y los nuevos rumbos a los que hace alusión Huevo Mixco tienen referentes históricos específicos en el contexto de la realidad salvadoreña, como la guerra civil, la firma de los Acuerdos de Paz y la posguerra.

Contexto histórico: guerra civil, Acuerdos de Paz y la posguerra

El conflicto salvadoreño de la década de los ochenta tiene sus cimientos en la conformación de un Estado oligárquico implantado –a fines del siglo XIX–, cuyo sistema generó altos niveles de conflictividad social. Esto a su vez provocó una situación generalizada de tensión que fue haciéndose más compleja y aguda con el

correr del siglo XX. Entre los hechos más sobresalientes que fueron sembrando las semillas de la guerra civil salvadoreña tenemos: primero, la insurrección campesina de 1932 que sirve de escenario para la fundación del Partido Comunista Salvadoreño (PCS), la aparición de Farabundo Martí como líder en la insurrección y su consecuente asesinato y el etnocidio de aproximadamente 30,000 indígenas en el occidente del país a manos de la Guardia Nacional;⁵ segundo, la dictadura militar del General Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944) que llega a su fin por una huelga general y un clima político y social polarizado; y finalmente la sucesión de dictaduras militares que gobiernan el país desde 1944 hasta 1979.

En el período inmediatamente anterior a la guerra, la década de los 70, se forman las organizaciones políticas que tendrán participación central en el conflicto. En 1970 se crean las Fuerzas Populares de Liberación (FPL – Farabundo Martí), en 1971 el Partido de la Revolución Salvadoreña – Ejército Revolucionario del Pueblo (PRS-ERP) y en 1975 el Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos (PRTC). Todas estas organizaciones se unifican a principios de la guerra para formar el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Oscar Martínez Peñate en El Salvador: del conflicto armado a la negociación 1979-1989, explica la complejidad del proceso y la falta de opciones viables que llevó a la creación de grupos de izquierda:

Las organizaciones militares irregulares de izquierda hicieron su aparición en los años 70. El objetivo era hacer la revolución porque el gobierno militar no había

⁵ Respecto a la masacre de 1932 hay diferencias grandes en las cifras de los que murieron asesinados por el ejército. Las cifras oscilan entre 15,000 a 30,000 con variaciones entre las mismas. Ver Roque Dalton, Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador (San Salvador: UCA Editores, 1993).

dejado prácticamente otra vía para llegar al poder político, puesto que las vías pacíficas como las elecciones estaban ya agotadas. Los militares, antes y después de enero de 1932, cuando sofocaron una insurrección indígena, no permitieron ni un proceso electoral libre en un contexto democrático. (7)

En esa misma década se crea el ambiente para una confrontación prolongada y sangrienta que culminaría con el desencadenamiento de la guerra civil. El terrorismo de Estado se convirtió en la cotidianidad y de esa forma las Fuerzas Armadas, cuerpos de seguridad y diferentes grupos paramilitares -los “escuadrones de la muerte,” grupos que operaran clandestinamente pero con apoyo total del aparato militar- se encargaron de torturar, asesinar y desaparecer a simpatizantes o miembros de la oposición. En este entorno político es que se cimienta el conflicto civil que se extiende por más de una década.

I. La guerra civil (1979-1991)⁶

No hay una fecha o evento único que se considere el desencadenante de la guerra civil salvadoreña. Opino que hay tres eventos decisivos que marcan el inicio de las actividades armadas en El Salvador y a partir de las cuales la guerra se va constituyendo en un hecho de mayor alcance. En primer lugar, el golpe de Estado de

⁶ La bibliografía e investigaciones sobre el período de la guerra civil salvadoreña es muy amplia de acuerdo a perspectivas y puntos específicos a realzar. Ver, entre otros, los siguientes autores y textos: James Dunkerley, The Long War: Dictatorship and Revolution in El Salvador (London: Junction Books, 1982); Robert Armstrong & Janet S. Rubin, El Salvador: El rostro de la revolución (San Salvador: UCA Editores, 1983); Mario Lungo, El Salvador, 1981-1984: la dimensión política de la guerra (San Salvador: UCA Editores, 1986); Hugo Byrne, El Salvador's Civil War : A Study of Revolution (Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1996). Otras fuentes son citadas en el Capítulo 3 de esta investigación.

1979, por una junta encabezada por militares jóvenes que buscan romper con la tradición de dictaduras militares, donde el general Carlos Humberto Romero es derrocado. Segundo, el asesinato del Arzobispo de San Salvador, Monseñor Oscar Arnulfo Romero, el 24 de marzo de 1980; y tercero, la ofensiva militar generalizada lanzada por el FMLN el 10 de enero de 1981.

En su reporte sobre El Salvador, Amnistía Internacional resume certeramente algunas de las consecuencias más graves de la confrontación armada en este país:

Entre 1980 y 1991 El Salvador enfrentó uno de los periodos más oscuros de su historia, cuando el conflicto armado dejó un saldo aproximado de setenta y cinco mil víctimas de violaciones de derechos humanos, incluyendo ejecuciones extrajudiciales, los homicidios ilegítimos, las desapariciones y la tortura. Estas violaciones fueron cometidas en la mayoría de los casos por las fuerzas armadas y los “escuadrones de la muerte” y, en muy menor proporción, por el grupo de oposición armada, el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN). (“¿Dónde?)

El enfrentamiento armado se extiende paulatinamente en el territorio salvadoreño hasta que después de una década de violencia generalizada y la ofensiva nacional lanzada por el FMLN a finales de 1989 -en la cual 6 sacerdotes jesuitas junto a dos civiles son asesinados por un comando especial de las Fuerzas Armadas y San Salvador vive en toda su magnitud un estado de guerra generalizado- hacen que las negociaciones de paz se vuelvan una necesidad imperante. De esta manera, se agiliza el proceso de negociación que es reiniciado en abril de 1990 con el Acuerdo de Ginebra, el cual establece los propósitos y el marco de la negociación política orientada a poner fin al

conflicto armado, lograr la democratización, el respeto a los derechos humanos y la reconciliación de la sociedad salvadoreña.

II. Acuerdos de Paz de 1992

Después de una década de conflicto armado, la búsqueda de una solución política negociada se convierte en el objetivo a lograr. El enfrentamiento continúa intensamente entre 1990 y 1991, sin que esto detenga las conversaciones de paz, auspiciadas por la ONU y “el grupo de países amigos” (México, Colombia, Venezuela y España). Se dan como antesala a los acuerdos definitivos: el Acuerdo de Caracas (mayo de 1990), sobre una agenda general y un calendario de negociación; el Acuerdo de San José (julio de 1990), sobre derechos humanos; el Acuerdo de México (abril de 1991), sobre reformas constitucionales relativas a las Fuerzas Armadas, el sistema judicial, los derechos humanos y el sistema electoral; y el Acuerdo de Nueva York (septiembre de 1991) que establece negociación para temas como: la seguridad pública, el aspecto económico, lo social y la reinserción de combatientes.

Después de dos años de intensa negociación, los Acuerdos definitivos fueron alcanzados en la sede de la ONU, el 31 de diciembre de 1991. El histórico Acuerdo de Paz que puso fin a la guerra civil en El Salvador fue firmado en el Castillo de Chapultepec, en la Ciudad de México el 16 de enero de 1992. Los Acuerdos de Chapultepec, como también son conocidos los Acuerdos de Paz de El Salvador, son un conjunto de reformas al sistema político del país. Entre las reformas más relevantes se

encuentran las que atañen a los siguientes campos: militar, seguridad pública, derechos humanos, fin de la impunidad, sistema electoral y sistema judicial.⁷

III. La posguerra (1992 al presente)

El Salvador de la posguerra es un país que enfrenta retos enormes ya que a las causas y tensiones sociales que provocaron el enfrentamiento civil se le han sumado ahora todos los resabios de la guerra. La realidad salvadoreña de la reconstrucción muestra entre sus características: altos índices de pobreza, violencia civil con niveles alarmantes, una economía informal como sostén de la mayoría de la población y un fenómeno migratorio que no se detiene y que provoca cambios sociales sin precedentes.

A más de diez años de la firma de los Acuerdos de Paz, las consecuencias del conflicto siguen estando más presentes que nunca. La violencia social ha alcanzado magnitudes inconmensurables y el sufrimiento del ciudadano común es incrementado por la continua zozobra de ser parte de una sociedad donde la vida tiene tan poco valor.

La Prensa Gráfica ratifica la dimensión del fenómeno al reportar los siguientes datos:

“En 2002, Salud [Ministerio de Salud] reportó la atención de 47 mil 24 lesionados y los heridos por armas de fuego ocupan el primer lugar, seguido de las víctimas de armas blancas.” (“\$7.9 millones”). Otros buscan el futuro en otros destinos, principalmente en Estados Unidos. La Radio Pública Nacional, NPR por sus siglas en inglés, en una serie sobre la inmigración latina a Estados Unidos afirma que: “One in four Salvadorans strike out for the status. The reasons for the exodus are largely economic” (“Trail”). La

⁷ Ver Los Acuerdos de Paz, también bajo el título Acuerdos de El Salvador: en el camino de la paz, que es el documento oficial de las Naciones Unidas, y en el cual están plasmados los diferentes estatutos del acuerdo. Otras fuentes son citadas en el Capítulo 4 de esta investigación.

sociedad salvadoreña de la posguerra ha ido enfrentando retos, cambiando y ampliando su perímetro a medida que los lazos con las comunidades en el extranjero se han fortalecido, complejizado y crecido. Se estima que un total de 2.5 millones de salvadoreños viven en Estados Unidos quienes en el 2003 enviaron más de 2 mil millones de dólares en remesas (“Envío”), provocando un impacto sin precedentes en la vida de la sociedad en general.

Por otro lado, la posguerra es un momento donde se están edificando las bases para una nueva sociedad sin que la cicatriz de la guerra deje de estar en la memoria colectiva. Por ello cuando se afirma que “It was El Salvador’s tragedy that such a huge price had to be paid to reach the point at which the major issues of the society could be resolved in nonviolent political debate” (Byrne 210), se trae al presente de esta sociedad el alto precio que pagó la nación salvadoreña para obtener una apertura política y social como la experimentada en el presente. A doce años de la firma de los Acuerdos de Paz, El Salvador se alista para elecciones presidenciales (marzo de 2004) siendo éste un proceso abierto, democrático y con opciones políticas impensables en épocas previas al conflicto armado.

En El Salvador contemporáneo, la guerra y los Acuerdos de Paz han quedado atrás. La actual temporalidad presenta una realidad abatida por la necesidad económica y la violencia civil -el caso de la población residiendo en El Salvador- y por la marginalización, la difícil inserción a una nueva sociedad y la responsabilidad de mantener a flote a muchos otros que se quedaron atrás –como es el caso de los salvadoreños residiendo en Estados Unidos–, siendo esta doble tendencia las dos caras de un mismo fenómeno social. El Salvador de la posguerra es una nación más

politizada, más madura políticamente, pendientes de leyes aprobadas por el Congreso estadounidense, de la renovación de permisos de trabajo, de nuevas políticas migratorias y de los partidos a disputarse la próxima elección. Existe pues un diálogo continuo que no puede ya acabarse. Las noticias de todos los días cubren lo que sucede en este país centroamericano y también se reporta lo que sucede en las diferentes ciudades en el exterior, donde la comunidad salvadoreña tiene representación importante.

Transformaciones en el ambiente cultural en El Salvador y Centroamérica

La guerra también cambió el panorama intelectual para siempre. En los años ochenta –a inicios del conflicto– la basta mayoría de profesores universitarios poseían títulos de licenciados y sus equivalentes (ingenieros, abogados, médicos generales, etc.). Maestrías y doctorados eran una primicia sólo accedida por muy pocos dada la falta de oportunidades. Debido a la guerra y a un plan trazado desde Estados Unidos de educar a los posibles intelectuales y líderes del futuro, nuevas oportunidades se abren y a la vuelta de 20 años todo había cambiado. Existe ya más de una generación de profesionales con una visión diferente y una preparación académica nunca antes experimentada. La guerra provocó un éxodo de mentes, pero también creó una nueva capa de intelectuales que escriben desde Centroamérica o desde afuera con un compromiso profesional con la región y su quehacer.⁸ La formación de esta capa

⁸ En mi caso particular fuí becaria del programa CAMPUS (Central American Program of Undergraduate Scholarships) administrado por el Bureau of Educational and Cultural Affairs parte del gobierno de los Estados Unidos. Dicho programa se inició en 1987 y existió por un período de aproximadamente 10 años en los que se buscaba identificar líderes en toda Centroamérica (incluyendo Belice y Panamá) para traerlos a finalizar sus

intelectual será presentada con mayor detalle en el Capítulo 2 de la presente investigación.

En el siglo XXI, el imaginario salvadoreño se ha transformado y ha expandido sus horizontes para enfrentar y representar las cotidianidades cambiantes de sus hombres y mujeres. Este imaginario es testigo de cambios drásticos en formas de vida y pensamiento que abarca un conglomerado que comparte vivencias, historias y un referente geográfico sin que éste los contenga necesariamente.

La investigación

La presente investigación está dividida en cinco secciones. El Capítulo 2 es un acercamiento al imaginario salvadoreño-centroamericano, partiendo de una discusión sucinta de la literatura testimonial a una literatura de posguerra y al surgimiento paralelo de una crítica literaria centroamericana. Para ahondar en este punto nos remitiremos brevemente al momento en que la literatura testimonial alcanzó popularidad y relativo éxito. En este punto apelaremos a elementos teóricos claves que aparecen con su surgimiento, como la subalternidad y la voz subalterna, la complejidad y la novedad del sujeto en estudio, historia y ficción, provisionalidad y definición del testimonio. Serán tomados en cuenta estudios y planteamientos hechos por autores como John Beverley, Gayatri Spivak, Hugo Achugar, Miguel Barnet, Georg Gugelberger, George Yudice, Elzbieta Sklodowska, Marc Zimmerman y Frederic Jameson. En cuanto a la crítica centroamericana, encontraremos nuestro principal apoyo en Rafael Lara Martínez, Miguel Huevo Mixco, Arturo Arias, Ana Patricia Rodríguez,

programas de licenciatura y conocer el funcionamiento de la democracia en Estados Unidos.

Sergio Ramírez, Beatriz Cortez, Silvia López, Horacio Castellanos Moya, Ricardo Roque Baldovinos y Jacinta Escudos, cuyas investigaciones son vitales para un discurrir acerca del imaginario centroamericano, su evolución y estado actual.

Los Capítulos 3 y 4 constituyen un estudio –de forma cronológica del tiempo de guerra a la posguerra– de tres escritores: Carmen González Huguet, Otoniel Guevara y Jacinta Escudos. La obra predominantemente poética de Carmen González Huguet y Otoniel Guevara, y la narrativa de Jacinta Escudos, sirve a un doble propósito en el presente estudio. Primero una presentación de los rasgos más característicos y fundamentales del trabajo de dichos escritores como cronistas de una realidad personal y social para desde allí, y este es nuestro segundo propósito, dilucidar elementos constitutivos de las corrientes literarias actuales en El Salvador y de las transiciones/metamorfosis sufridas en ese país durante el tiempo de la guerra y en la posguerra del presente –este último concebido de forma bastante amplia–. Entrevistas personales con los escritores son fuente crucial en la tarea de estudiar cómo a través de estas narraciones se re-escribe y re-define la historia salvadoreña y centroamericana. El trabajo literario de estos escritores nos servirá de guía para comprender una época de transición social, así como las acciones de conservación y transmisión de la cultura en circunstancias límites.

El Capítulo 5 se centra en la experiencia inmigrante en Washington, D.C. de Quique Avilés, un escritor que emigra hacia Estados Unidos en 1980 y cuyo trabajo –a principios de los años 80– hace referencias específicas a El Salvador, a la guerra y a la situación política que se vivía en la región. Rápidamente su trabajo creativo se llena de nuevas realidades: tensiones raciales, profesiones desempeñadas por inmigrantes,

lenguas extranjeras, acentos, presentando de esta forma una transición creativa que se relaciona más con la experiencia inmigrante que con los conflictos sociales en la tierra que lo vio marcharse.

La emergencia de una nueva generación de escritores, la generación de la posguerra, cuyas obras retratan las transiciones y temáticas en el paso entre la época de la guerra a la posguerra, es el tema principal de esta investigación. Hay además una búsqueda consciente por apoyar este estudio en una crítica centroamericanista, surgida a partir del mismo conflicto y que trata de estudiar desde las necesidades del Sur y del imaginario salvadoreño –en El Salvador o en otra región del mundo– la producción artística con un lente de respeto y apertura a los cambios que la literatura, en nuestro caso, ha ido experimentando a lo largo de la últimas décadas. Así como estos escritores han podido producir una obra de mérito y crear una nueva forma de estética capaz de narrar las violencias que les acosan, es vital la presencia de una crítica que responda a las necesidades del contexto literario-cultural de Centroamérica y que pueda acercarse e interpretar de manera más fiel esta producción.

Ser salvadoreño en el siglo XXI es vivir en los márgenes del mundo desarrollado –viviendo en El Salvador o en Estados Unidos– y esto conforma el rostro actual de la dinámica hemisférica con las consecuencias globales correspondientes. De esta forma encontramos condiciones materiales e históricas conjugadas en la construcción de una producción cultural que cambia y evoluciona. Lo representado en las producciones literarias estudiadas puede dar luces para conocer la experiencia salvadoreña del pasado y del presente de posguerra. Así es posible afirmar que el imaginario salvadoreño ha documentado esta transición histórica diciendo lo que se

vivió en los años de la guerra así como lo que se vive en estos años de posguerra y de inmigración. La literatura, en ese respecto, puede ser un modo de reconstruir la historia, nuestra región y a nosotros mismos.

CAPÍTULO DOS

El imaginario salvadoreño-centroamericano: el testimonio, la inmigración, la literatura de posguerra y el surgimiento de una crítica literaria centroamericana

Centroamérica es una región que ha corrido la suerte de la indiferencia. Istmo que es puente entre grandes territorios y cuyos desastres –sean estos provocados humanamente o por la naturaleza– son los únicos eventos que logran, en algunas ocasiones, llamar la atención hacia la región. Un editorial del Washington Post explicaba esto con claridad teniendo como telón de fondo los terremotos que azotaron El Salvador a principios del año 2001: “It wasn’t so long ago that day-to-day events in El Salvador were capable of commanding Washington’s attention. Now even a major natural disaster in that country close to our border can go virtually unheeded” (“Supporting”). Y es que Centro América se tornó una región prácticamente invisible una vez que la llamada época “guerrillera” acabó.¹ Este desaparecer del ámbito internacional afecta terriblemente la situación del istmo. Sobre esto el crítico guatemalteco, Arturo Arias, escribiendo desde los Estados Unidos, afirma que junto a otra serie de factores “se conjuga la problemática de una Centroamérica que, con la firma de los acuerdos de paz en El Salvador, la derrota electoral sandinista y la inminente firma de acuerdos de paz en Guatemala, ha ‘salido de la historia’, es decir, ha

¹ Sigo la idea de Arturo Arias, en el libro Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990 y en publicaciones anteriores al mismo, de llamar guerrillera al período entre 1978 y 1990 en Centroamérica.

dejado de ser un foco de conflicto –y de atención– para el primer mundo”

(“Descolonizando” 8-9)².

El campo de la cultura ha corrido con la misma suerte. Las artes en general y por ende la literatura han sido ignoradas no sólo por la crítica del primer mundo sino al interior mismo de América Latina. Acerca de esto Ana Patricia Rodríguez, investigadora centroamericana, explica “Latin American literary historiography has been notorious for its neglect of Central American texts, that is, up until the intervention of Central American testimonial discourses in the 1970s and 1980s.”³ Rodríguez argumenta que la crítica literaria latinoamericana de forma casi unánime deja de lado la producción literaria de América Central. Esfuerzos como el de Ramón Luis Acevedo y Sergio Ramírez Mercado, quienes en 1982 publican estudios literarios historiográficos de la región, son la excepción a lo dicho.⁴ Es más, estos se constituyen pronto en referencia obligatoria y casi exclusiva para un acercamiento al imaginario literario de la región.

² Nótese que una versión en inglés del mismo artículo existe bajo la siguiente referencia, “De-colonizing Knowledge, Reformulating Textuality: Rethinking the Role of Central American Narrative,” New World [Dis] Orders and Peripheral Strains: Specifying Cultural Dimension in Latin America and Latino Studies, eds. Michael Piazza and Marc Zimmerman (Chicago: March/Abrazo Press, 1998) 173-88.

³ Ver Ana Patricia Rodríguez, “North/South Divides in Central American/Latino Narratives,” diss., University of California Santa Cruz, 1998, donde la autora explica que en textos como Historia de la literatura hispanoamericana de Enrique Anderson Imbert Centro América es descartada del mapa literario del continente como una región donde no se “produjeron escritores, ni significativos ni insignificantes: ni siquiera tuvieron imprenta hasta 1830.” Vol. 1, 372.

⁴ Ver Ramón Luis Acevedo, La novela centroamericana: desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual (Río Piedras: Editorial Universitaria, 1982) y Sergio Ramírez, introducción, Antología del cuento centroamericano (San José: EDUCA, 1982) 9-63.

A pesar de esfuerzos como los anteriormente citados la literatura centroamericana siguió y sigue siendo una producción marginal que ha crecido bajo la sombra de los llamados centros culturales en América Latina. Retomando nuevamente las ideas de Arturo Arias vemos cómo el autor explica el fenómeno expuesto:

En el contexto centroamericano, la textualidad surge desde la marginalidad de la marginalidad. El discurso de esta región particular del mundo no sólo es marginal con relación a los pequeños centros de poder mundial, sino incluso a los pequeños centros de poder marginal: México, Buenos Aires, Sao Paulo.... Desde esa marginalidad de la marginalidad, el escritor centroamericano se ve obligado a escoger de cuál discurso va a reapropiarse y cómo va a tratar de instrumentalizarlo como proyecto emancipatorio. (Gestos 11)

Desde los años setenta pasando por la llamada *década perdida*⁵ de América Latina con motivo de los conflictos sociales y guerras civiles en Centro América el imaginario centroamericano cobró atención nunca antes experimentada y se habla de una especie de *mini-boom*⁶ literario que surge en uno de los momentos más críticos de la historia de la región. La atención que el primer mundo –principalmente la academia estadounidense– prestó a dicho movimiento literario de “urgencia” permitió un auge académico e intelectual que llevó a la constitución de una especie de Canon literario

⁵ Ver Arturo Escobar y Sonia Álvarez, prefacio, The Making of Social Movements in Latin America: Identity, Strategy and Democracy (Boulder: Westview Press, 1992) ix- . Los autores acuñan el término de “década perdida de América Latina” (“Lost Decade of Latin America”) para la década de los ochenta, período lleno de enfrentamientos políticos, sociales y militares en la región.

⁶ En este punto sigo las ideas de Arturo Arias en el Prólogo a su libro Gestos Ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990 (Guatemala: Artemis & Edinter, 1998) 1-6.

centroamericano, siendo el género testimonial el impulsor de este fenómeno.⁷ Estar al centro de debates académicos de toda índole (literarios, políticos, culturales) posibilitó un mayor y mejor conocimiento de esta literatura pero, al mismo tiempo, la redujo a una época y condiciones históricas específicas provocando, muchas veces, una descontextualización. La literatura centroamericana aparece constantemente como una literatura de momento, de emergencia sin un antes y después de una coyuntura histórica específica –la de la guerra– lo que pone en peligro, al mismo tiempo, su valoración estética.

Punto de partida: el testimonio y literatura testimonial

Con la publicación de Biografía de un cimarrón (1967) y el artículo “La novela testimonio. Socio-literatura” (1969)⁸ – que es, en palabras de John Beverley “el ensayo...que bautizó al género” (Introducción 10)–, Miguel Barnet es reconocido como el fundador del género testimonial en dos planos diferentes, a saber, como escritor y crítico literario. Para 1970 Casa de las Américas había establecido un premio para el género testimonial sellando así la atención sobre este tipo de quehacer literario. Así Cuba, su revolución y los políticas culturales planteadas desde la isla, a principios de la

⁷ Ver Beatriz Cortez, “La ficción salvadoreña de fin de siglo: un espacio de reflexión sobre la realidad nacional,” Cultura 85 (1999): 66. En este artículo la autora propone la existencia de una “producción cultural de urgencia” para referirse al conjunto del quehacer cultural durante el período de la guerra civil en El Salvador (1979-1992).

⁸ El artículo original fue publicado en Revista Unión 4 (1969). De esta versión no se encuentran reproducciones a mano. Todas las referencias posteriores y reediciones del mismo vienen de la publicación en La fuente viva (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983)12-42. Una reedición del artículo aparece en la antología: Miguel Barnet, “La Novela testimonio. Socio- Literatura”, Testimonio y Literatura, eds. René Jara y Hernán Vidal (Minnesota: Institute for the study of Ideologies and Literatures, 1986) 280-303.

década de los setenta, se convierten en piedra básica en el establecimiento de una historiografía es este campo de estudio a nivel general en América Latina. Obras como Operación masacre (1969) de Rodolfo Walsh, La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska (1971) y Miguel Mármol (1972) de Roque Dalton se cuentan entre las producciones liminares de este género. Georg Gugelberger y Michael Kearney en “Voice of the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America” afirman que “In Latin America testimonial discourse is closely associated with revolutionary developments, and the official birth of the genre dates from the rich cultural production of Cuba in the mid- and late 1960’s” (5).

En los círculos literarios tanto en América Latina como en latitudes del primer mundo, especialmente en los Estados Unidos, se da un debate en derredor del testimonio. De esta forma, a partir de los primeros años de la década de los ochenta, aparecen escritos varios que muestran el diálogo y polémicas establecidas entre academias y posiciones críticas diversas. Entre los estudios y publicaciones más importantes sobre este debate encontramos: “Biografía de un cimarrón and The Novel of the Cuban Revolution”(1980) de Roberto González Echevarría, “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet” (1982) de Elzbieta Sklodowska, “Latin American Documentary Narrative”(1984) de David William Foster, la compilación hecha por René Jara y Héctor Vidal bajo el título Testimonio y literatura (1986), “Anatomía del testimonio”(1987) de John Beverley y el libro Resistance Literature (1987) de Barbara Harlow entre otros.

De igual importancia, y ya en la década de los noventa, son ediciones especiales de las revistas Latin American Perspectives (1991) y de la Revista de crítica literaria

latinoamericana (1992). Georg Gugelberger edita el volumen titulado The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America (1996) que contiene reproducciones de artículos clásicos en este campo de estudio –publicados de 1989 en adelante– junto con una reflexión sobre el impacto y futuro del género testimonial a fines del siglo XX. John Beverley avanza hacia temáticas y reflexiones desencadenadas desde estos estudios con la publicación de Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory (2000). En el 2001 se publica la antología editada por Arturo Arias (con respuesta de David Stoll) con el título The Rigoberta Menchú Controversy donde se ventilan las preocupaciones que para inicios del siglo XXI se vertían alrededor de este campo de estudio. Si bien en la primera etapa se puede mostrar un interés de académicos en forma individual, hay una segunda etapa donde el interés es institucional y por eso es importante hablar de las revistas y las antologías que son una prueba de la necesidad de más material de interpretación alrededor de este tema de estudio.

El desarrollo cronológico en este campo de estudio va acompañado de un buen número de preocupaciones académicas que van caracterizando y definiendo algunos elementos constitutivos del testimonio. A partir de más de dos décadas de intensa discusión pueden enumerarse las principales características que se aluden al testimonio como sujeto de estudio.

La complejidad del sujeto en cuestión. Para inicios de los años noventa –tiempo ya muy cercano al final de los conflictos en Centro América– John Beverley reúne muchas de las preocupaciones teóricas que ocupaban a los académicos en esta línea de trabajo: “El testimonio es y no es una forma ‘auténtica’ de cultura subalterna; es y no es ‘narrativa oral’; es y no es ‘documental’; es y no es literatura; concuerda y no concuerda

con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología práctica académica; afirma y a la vez deconstruye la categoría del ‘sujeto’” (Introducción, 10). Es decir, estamos frente a una forma nueva, y como tal debe tratarse, sin simplificaciones que no reconocerían su intrínseca complejidad.

La proximidad histórica y cronológica con los hechos que se narran es otra de las características. Entrar en el ámbito del testimonio supone recorrer un sendero de “novedad e inmediatez”,⁹ por otro lado, existen opiniones tan opuestas que aseveran que “los documentos testimoniales son tan antiguos como la escritura misma”.¹⁰ Durante las décadas de los ochenta y noventa se sostiene que el testimonio y su relación con lo literario es una producción que surge en asociación, en la mayoría de casos, a países del tercer mundo en sus acciones de rebeldía, resistencia y luchas ante agentes más poderosos. René Jara explica: “Como forma discursiva, el testimonio parece hallarse más cerca de la historiografía que de la literatura en la medida en que apunta hacia hechos que han ocurrido en el pasado y cuya autenticidad puede ser sometida a pruebas de veredicción. ...el sujeto testimonial se halla comprometido con su enunciado...” (Prólogo 1).

⁹ Estoy utilizando estos calificativos en el contexto siguiente: novedad en relación al momento histórico en que el género testimonial se convierte en sujeto de estudio (de los setentas al presente) e inmediatez por ser el testimonio un género en el que el receptor se vuelve testigo inmediato de los hechos relatados en los textos.

¹⁰ Ver Juan Ramón Duchesne, “Miguel Barnet y el testimonio como humanismo,” Revista de crítica literaria latinoamericana 35 (1987): 24. Muchos académicos colonialistas insisten en el carácter testimonial de la literatura de América Latina desde tiempos de la conquista, la colonia, pasando por la crónica modernista hasta llegar al resurgimiento de las últimas décadas. Con esto se cuestiona el carácter de “novedad” al que nos referimos anteriormente y más bien se hace énfasis en la continuidad de una tradición literaria e intelectual iniciada hace ya varios siglos.

La relación entre ficción e historia es otra de las preocupaciones expuestas. En 1991 George Yúdice, apoyado en la larga tradición de pensamiento que gira en torno a la dicotomía aristotélica entre ficción e historia, dice que los testimonios

...may be defined by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc). Emphasizing popular, oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent (rather than a representative) of a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcizing and setting aright official history. (“Testimonio and Postmodernism” 17)

La relación entre lo ficcional y lo histórico en el caso del testimonio, es el eje que complica mayormente la conceptualización de este género literario. Los debates en torno a la búsqueda de enmarcar y definir lo testimonial es punto central de la mayoría de trabajos investigativos dentro de este campo de estudio.

La provisionalidad del testimonio y la consecuente dificultad de una definición del mismo son evidentes y la discusión se complejiza aún más cuando tanto a nivel de la producción literaria como en el trabajo de la crítica se vuelve la mirada hacia el testimonio como creación estética –sea ésta novela, poesía, etc.– y con ello se accede al espacio de la relación entre lo histórico-real y la ficción. Linda Craft en la introducción al libro Novels of Testimony and Resistance from Central America (1997) explica que

The testimonial novel has emerged...as another form of resistance narrative.... [it] has been translated and widely disseminated for political and cultural reasonsWith the testimonial novel, we must also deal with issues of

historiography and artist's elaboration, the tensions between ethics and aesthetics, the role of the author, and the economics of production. (3)

Los conflictos éticos y estéticos son particularmente densos ya que la idea de una literatura al servicio de ideologías específicas es siempre cuestionada. Este es uno de los puntos más vulnerables de la literatura testimonial y sus secuelas son parte de un bagaje que los estudios literarios actuales deben asumir y tomar en cuenta.

El problema de la subalternidad y la voz subalterna es otra de las discusiones claves en el centro de este campo de estudio. La noción de subalternidad tomada desde Gramsci –retomada por Doris Sommer, George Yúdice, Marc Zimmerman y Linda Craft para mencionar algunos de los académicos pioneros y sobresaliente en el debate– en sus diferentes dimensiones ocupa mucho del espacio discursivo de los trabajos críticos en derredor al testimonio. Cuando Ileana Rodríguez afirma, “The concept of subalternity has always had an imprecise, fluid definition” (13), la autora pone de manifiesto el carácter de impreciso y la dificultad que el concepto de subalternidad presenta en sí mismo. Así se nos advierte lo delicado de su aplicación a distintas esferas de estudio presentado cuestionamientos –¿Quién es el subalterno? ¿Qué constituye la subalternidad?– que se convierten en interrogantes-directrices de los estudios críticos sobre literatura testimonial. En América Latina la discusión sobre la subalternidad surge paralelamente con el estudio del testimonio como producción literaria que aparece en esta región. Así Jean Franco, definiendo el testimonio, trae a cuenta el término de nuestra discusión: “A life story usually related by a member of the subaltern classes to a transcriber who is a member of the intelligentsia. It is a genre that uses the referential to authenticate the collective memory of the uprooted, the homeless, and the tortured...” (70-71). Franco caracteriza a este sujeto-subalterno como poseedor de la memoria colectiva de las mayorías sociales, quienes ocupan los últimos lugares en la escala social. Asimismo, se da como un hecho la necesidad de la presencia de un mediador-

intelectual quien será el encargado de transmitir a la sociedad en general las necesidades e ideas de los grupos marginados.

Así, en 1993 algunos intelectuales bajo el nombre de “Latin American Subaltern Studies Group”, publican sus objetivos (Founding Statement) en los que discuten temas relacionados con la subalternidad en América Latina. En dicho documento, se define al subalterno en los siguientes términos:

As a subject that emerges across, or at the intersections of, a spectrum of academic disciplines... Indeed, the force behind the problem of the subaltern in Latin America could be said to arise directly out of the need to reconceptualize the relation of nation, state, and “people” in the three social movements that have centrally shaped the contours and concerns of Latin American Studies (as of modern Latin America itself): the Mexican, Cuban, and Nicaraguan Revolutions. (112)

Finalmente, la capacidad real que los individuos pertenecientes a este grupo social tienen de hablar, de expresar los valores y anhelos de su grupo se convierte en eje central al interior de los debates académicos de este período. En este sentido el artículo “Can the Subaltern Speak?”, en donde Gayatri Spivak afirma tajantemente: “The subaltern cannot speak...” (308), se convierte un clásico de esta experiencia intelectual, y es el catalizador de muchos esfuerzos y debates. En la interrogante, que da título al artículo, se pone en duda la posibilidad real del subalterno de hablar, de expresar sus ideas y propuestas a futuro desde su posición de subalternidad. Discutir en estos términos, desvela la posibilidad de que una persona que habla en nombre de los que no pueden y da un testimonio y denuncia su situación pierda, en ese proceso, la esencia de

su pertenencia al grupo. En estos términos, la idea de que todos aquellos que se apoderan de la palabra en esa opción dejan de ser parte del grupo desde el cual se pronuncian se hace una realidad. Se afirmaría, entonces, que estos sujetos podrán conocer el sufrimiento, saber de la injusticia, pero al convertirse en voceros y denunciar, pasan a formar parte de un grupo privilegiado y distinto al interior de esas mayorías sufridas y explotadas.

Esto indica que en el discurrir intelectual del presente, cada vez más se circunscribe la subalternidad al trabajo intelectual y con ello la autenticidad de una voz subalterna pura queda en tela de juicio. Por ello, es necesario señalar que en muchos casos los que hablan son personas que están en una situación privilegiada en su grupo. Podría hablarse de una “elite” dentro de los subordinados que no desautoriza la labor de ser portavoces de su propia comunidad siendo, sin embargo, conscientes de su posición dentro de la organización social del grupo del que provienen.

Gayatri Spivak en un artículo posterior camina un paso adelante en esta polémica al explicar su tesis, en la cual afirma que el subalterno no puede expresarse, de allí que se asuma la noción del acto comunicativo, es decir, es necesaria la presencia de un receptor que esté dispuesto a ser el depositario del mensaje emitido para que se de una comunicación real. Así, la autora explica sus reflexiones sobre este punto tan delicado al decir,

By ‘speaking’ I was obviously talking about a transaction between the speaker and the listener... even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act...

That's what it had meant, and anguish marked the spot. ("Subaltern Talk" 289-92)

En este ámbito Phyllis Peres, desde la problemática brasileña y discutiendo a Doris Sommers, acota, "subaltern discourses, then, are not only witnesses to the complex histories, but also are texts that are at once resistant and resistance. If we read them as anything less, it is our failure of listening, not the failure of subaltern speech" (125). Hay que escuchar la voz de los ausentes ya que esa voz, a pesar de los cuestionamientos, tiene un mensaje específico proveniente de un lugar lejos de nuestras discusiones literarias, sociales e históricas.

Para 1996 los signos de cansancio y debilidad dentro de los estudios testimoniales empiezan a sentirse con mayor fuerza. El testimonio es una literatura cuyo auge y popularidad provienen de una realidad de dictaduras, injusticia, llegando hasta guerras civiles. El presente de mediados de la década de los noventa es el de los Acuerdos de Paz, la posguerra y el de una sociedad en reconstrucción. Las guerras son acontecimientos pasados, es necesaria una revalorización de las producciones que surgieron, a raíz del conflicto, desde tiempos de paz para sacar a luz su importancia o caducidad presente. Es así como John Beverley (1996) interroga a todo un movimiento de crítica y estudios culturales de la siguiente forma: "What is left today of the desire called testimonio?" (286). Son interrogantes como la anterior las que empiezan a surgir entre los académicos e investigadores que trabajan el testimonio y, también, por una naciente crítica que se escribe desde Centroamérica o que tiene lazos firmes con su panorama cultural y político.

Así muchos intelectuales se cuestionan a fines del siglo XX, ¿Qué queda de esos testimonios para el presente y qué legado poseen para el futuro? ¿Qué rumbos toma la literatura en El Salvador de la guerra a la posguerra? ¿Qué queda del deseo llamado testimonio? Y ante estas interrogantes surge un consenso tácito de la necesidad de caminar hacia adelante, hacia nuevos derroteros. Nuevas formas políticas y un nuevo orden económico provocan en la realidad de América Latina una búsqueda por nuevos espacios estéticos renovados, y con la capacidad de enfrentar y dialogar con las sociedades que les conforman. Considero que la literatura testimonial y el testimonio son parte importante de la literatura centroamericana y que fueron la puerta de entrada en el debate de la academia estadounidense. Sin embargo, es también necesario reiterar el antes y después existente y palpable en dicha literatura. Por lo tanto es tan necesario revisar estos textos, como los anteriores y los que le siguieron. Antes de hacerlo, continuaré con el resumen de la situación planteada por el testimonio en las publicaciones más recientes sobre el tema.

La polémica alrededor de Rigoberta Menchú

Con la publicación en 1998 de Rigoberta Menchú and the Story of All Poor, David Stoll se convierte en protagonista central en una de las batallas más abiertas y feroces dentro del campo de los estudios testimoniales. Las principales opiniones y debates acerca del tema fueron recogidas por Arturo Arias en el libro The Rigoberta Menchú Controversy (2001), texto que lleva a conclusiones decisivas sobre la literatura testimonial en sí, sobre la visión de la subalternidad en mundos dominantes y sobre todo de la relación entre intelectuales “hegemónicos” y “subalternos”. Una de las conclusiones más graves y profundas de esta controversia es que la actitud de David

Stoll –desde su posición académica primer-mundista- es “más bien una lesión (y lección) simbólica acerca de la falta de voluntad de los intelectuales hegemónicos por escuchar efectivamente a los subalternos.”(Arias, “¿Hacia dónde?”)

La autenticidad de los hechos relatados por Rigoberta Menchú en su libro Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia (1983) está al centro de la controversia. Aunque la época de los Acuerdos de Paz y el fin de los conflictos armados ha llegado a Centro América, las diferencias dentro del campo de la literatura testimonial perviven hasta inicios de la década del 2000. Es interesante notar cómo al cuestionar lo dicho por Menchú, lo subalterno –debate clave dentro de este campo de estudios– toma matices diversos. Rigoberta Menchú es una mujer indígena de Guatemala: género, origen étnico y lugar de procedencia entran el marco del debate. Arturo Arias continúa sus argumentos acerca de la amenaza que pueden constituir las minorías una vez que ejercen la palabra al explicar que,

la emergencia del sujeto subalterno como un ‘igual’ de los sujetos hegemónicos es siempre un fenómeno ambivalente acompañado por ansiedad. En una lectura como la ejemplificada por Stoll, vemos claramente este rechazo del mundo hegemónico para escuchar los elementos contextuales e intertextuales del intercambio comunicacional, ya que su deseo consiste en la negación llana y simple de la presencia del subalterno en su medio. (“¿Hacia dónde?”)

El Otro/subalterno es siempre “foráneo” o “extranjero,” la otredad en esas circunstancias se convierte en un elemento desestabilizador y amenazante. Esta es quizá una de las últimas batallas dentro de un campo intelectual cuyo objeto de estudio se fue transformando dada las realidades políticas, históricas y sociales de los núcleos que le

dieron su luz. Es importante –a la vez de irónico– observar cómo a más de una década de diálogo y discusión entre mundos académicos dispares alrededor de una temática común, surge una crítica centroamericana –diversa en sí misma– en búsqueda de autodefinirse y lista para enfrentar los retos de las nuevas realidades del istmo. En este sentido la controversia alrededor de Rigoberta Menchú provoca una ruptura con métodos de estudio ya vencidos y, al mismo tiempo, es una apertura a nuevas formas analíticas. Las lecciones de estas contiendas académicas se vuelcan en una exhortación para un reencuentro con toda una tradición, así como con una nueva generación de investigadores quienes desde América Latina han posibilitado un estudio y una reflexión de sus propias realidades. Arturo Arias en este caso vuelve a la carga para posicionarse –y posicionar a otros que comparten su línea de pensamiento– ante un debate que se convierte en piedra de toque en el inicio de una nueva era en las relaciones entre estos mundos académicos tan dispares. Así, él opina que:

Necesitaremos re-visitarse más historiografía latinoamericana en análisis contemporáneos..., dada la singularidad de que la mayoría de los investigadores sociales al norte del Río Bravo no suelen emplear bibliografías producidas al sur, a la hora de presentar sus resultados. ¿Prejuicios o preconcepciones acerca de su calidad...?, también tenemos que reconocer que en nuestros propios campos de trabajo... somos culpables de intentar una suerte de *tabula rasa* que suele ignorar siglos de investigación pacientemente sopesada en español, y que se ha elaborado en la propia América Latina, por una innumerable cantidad de predecesores... [esto] ha contribuido a la realización de lecturas reductivas de la textualidad latinoamericana, que a su vez han llevado a interpretaciones

simplistas, que ahora nos molestan porque son manifestadas por los enemigos de las propias posicionalidades latinoamericanas. (“¿Hacia dónde”)

Esta posición geopolítica e intelectual, aunada a nuevas generaciones de intelectuales formados en diferentes latitudes, ha sido base para el surgimiento de un cuerpo de crítica cultural-literaria desde Centroamérica o de centroamericanos viviendo fuera de la región. Considerando esa presencia en el extranjero como consecuencia de la guerra misma –directa como el exilio o indirecta en el sentido de proliferación de programas de becas para estudiantes centroamericanos por parte de diferentes gobiernos– dada la convulsionada realidad política en la región. Sobre esta coyuntura en particular, Roy Boland y Ricardo Roque Baldovinos señalan

the presence of a capable, productive and stimulating body of critics who work, write and teach in the region and outside it, in the U.S. and elsewhere, to promote knowledge and understanding of the literature written by Central American writers...The critical perspectives range far afield, from textual analysis and literary surveys to feminism, cultural studies and ekphrasis. (3)

De un debate tan tortuoso y lleno de complejidades y prejuicios, los críticos centroamericanistas –identificados con una visión mas completa y compleja de la realidad de la región y de sus producciones culturales– encuentran un eje unificador que reclama una contextualización y estudios más críticos y amplios sobre los procesos de las naciones centroamericanas en una época de transición y de una búsqueda por la reconstrucción social e individual.

Reacción centroamericana ante los debates y la literatura testimonial

Rafael Lara Martínez incursiona en una temática que forma y conforma un frente de estudios centroamericanistas que a través de diferentes avenidas (conferencias, encuentros académicos y publicaciones) reacciona ante una tendencia más bien estática de la academia primer-mundista, principalmente en Estados Unidos, de considerar la “literatura de emergencia” como la posibilidad creativa de la literatura centroamericana. Lara describe este fenómeno a continuación:

En los EEUU, la literatura centroamericana se canonizó en la década de 1980. Aún varios años después de la derrota electoral del Sandinismo (FSLN) en Nicaragua, y de los Acuerdos de Paz salvadoreños de 1992 la crítica estadounidense continúa manteniendo un enfoque similar..., el fin de las guerras revolucionarias o civiles y, al cabo, la reducción radical de los movimientos de solidaridad, no parecen haber afectado ni su propia visión crítica, ni tampoco la esfera artística centroamericana. (“Guerra y paz” 211)

Es curioso notar como, siguiendo la cronología de los estudios testimoniales, muchas de las publicaciones más importantes dentro del campo se producen y publican bien adentrada la época pacifista en Centro América que coincide, además al momento en que varios testimonios son publicados debido a la apertura de avenidas políticas para que esto suceda. Esto, sin embargo, no anula el hecho de que, al mismo tiempo, se esté produciendo otro tipo de literatura propia de una época de transición –a tiempos de posguerra– sin que ésta reciba atención alguna o sea objeto de estudio de parte de la crítica literaria que se dedicara al estudio de la literatura testimonial. La naciente crítica literaria centroamericana intenta, por su parte, precisamente llamar la atención sobre

esta nueva producción y a buscar nuevos derroteros en sus investigaciones dadas las condiciones imperantes. Así vemos cómo una “divergencia de intereses –y probablemente de presuposiciones políticas– ha motivado la crítica en el Norte y en el Centro de América” como Lara Martínez expresa en el artículo previamente citado (212).

Junto a Lara Martínez, otros críticos –dentro de esta misma tendencia intelectual– explican la necesidad de ir más allá del corto período de la literatura de los años del conflicto civil y buscan una contextualización del proceso cultural en la región que explique el presente literario de una forma más completa. Beatriz Cortez y Ricardo Roque Baldovinos, como parte de la inauguración de la II Conferencia Internacional de Literatura y Cultura Centroamericana celebrada en California State University, Northridge, en octubre de 2001, presentan el punto en cuestión, argumentando la indudable importancia que han tenido para la conformación del presente centroamericano los conflictos civiles y la revolución sandinista, pero sobre todo buscando señalar las particularidades históricas y sociales del istmo. Ambos críticos plantean que:

Centro América es el resultado de procesos históricos complejos que hunden sus raíces en el período colonial y más atrás. Pero Centroamérica también es una región viva cuyo rostro está en perenne modificación, no sólo como resultado de los conflictos bélicos recién concluidos sino también de otros procesos tales como la inmigración y su reciente inserción a un mundo globalizado. (Cortez y Roque Baldovinos, “Introducción”)

Esta es la nueva Centro América –una contextualizada en un antes y después de los

conflictos armados e insurreccionales del último tercio del siglo XX– la cual es afirmada por un nuevo cuerpo de estudiosos en el área. Es importante, además, dejar constancia de una larga tradición de investigación que en Centro América ha tomado cuerpo fundamentalmente en instituciones de educación universitaria y en centros de investigación independientes asociados con estos mismos centros de estudio. En el caso específico de El Salvador las facultades de Ciencias del Hombre o Humanidades con sus diferentes publicaciones,¹¹ investigaciones y proyectos han ido conformando un enorme acervo investigativo que ha alimentado el trabajo de generaciones de académicos en diferentes áreas de estudio. Para mediados de los años ochenta y principios de los noventa el Departamento de Letras de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA) establece un proyecto para compilar una historiografía – junto a un análisis de las obras literarias estudiadas en cada período– de la literatura salvadoreña desde fines del siglo XIX hasta fines de la década de los ochenta del siglo XX. El conjunto de esas tesis para el grado de Licenciatura en Letras es parte de los archivos de la Biblioteca de la institución y es sólo una muestra de un esfuerzo

¹¹ El caso de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA) es digno de mención ya que desde su fundación en 1965 y principalmente luego de que la Facultad de Ciencias del Hombre y la Naturaleza empezara a funcionar (1969), dicha institución ha mantenido un esfuerzo sostenido por el desarrollo de una investigación seria y con diferentes perspectivas acerca de las problemáticas que atañen al país y a la región con una perspectiva histórico-política y social siempre presente. Las ya desaparecidas publicaciones del Departamento de Letras (ABRA y Taller de Letras) recogieron, antes y durante el conflicto civil, el pulso del quehacer literario nacional, junto a la recuperación de temáticas menos urgentes pero con validez intelectual innegable. La revista Estudios Centroamericanos (ECA) es una revista que desde sus inicios ha sido un espacio intelectual donde se han ventilado diferentes temáticas por estudiosos de toda el área centroamericana y de otras latitudes. Otras publicaciones el semanario Proceso, informativo semanal, la revista Realidad Revista de Ciencias Sociales y Humanidades y el enorme esfuerzo editorial de UCA Editores.

sostenido y continuo de parte de diferentes instituciones en el istmo. En la actualidad críticos como Ricardo Roque Baldovinos (con sus estudios sobre la esfera intelectual del siglo XIX y de las obras de Salarrué¹²), Carlos Cañas Dinarte (Modernismo en Centro América y vida cultural en el siglo XIX), Carmen González Huguet (estudio de las obras completas de Claudia Lars¹³), Sajid Alfredo Herrera (vida intelectual del siglo XIX), para mencionar algunos casos, combinan en sus investigaciones un esfuerzo por el rescate de períodos anteriores a la guerra y el período contemporáneo. Este es un esfuerzo consciente por rescatar un pasado olvidado dada la situación especial experimentada en ese país centroamericano. Sobre la participación de los escritores en este mismo esfuerzo, Rafael Lara Martínez explica que “una de las mayores tareas de los escritores contemporáneos es la de establecer un continuo con sus predecesores, algunos de los cuales elaboraron su obra antes del estallido de la guerra civil” (“Guerra y paz” 214-15).

Las diferentes “épocas” de la literatura salvadoreña, como han sido caracterizadas por Roy C. Boland, dan el panorama y sitúan el proceso de esta producción literaria tan determinada por la vida política y social que le da vida. Boland habla de un siglo XIX muy extenso que va desde la formación del Estado nacional hasta la gran masacre de 1932, para seguir con un siglo XX –muy breve– extendiéndose de 1932 hasta la firma de los Acuerdos de Paz, para llegar a la posguerra en donde, según

¹² Salarrué, Narrativa Completa, ed. Ricardo Roque Baldovinos (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999).

¹³ Claudia Lars, Poesía Completa, ed. Carmen González Huguet (San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999).

el autor, “there has been a renaissance of a vibrant, introspective, aesthetically oriented kind of literature, as writers who stayed in El Salvador have been joined by those who went into exile to express a New Dawn of political reconciliation” (65).

Un nuevo panorama político y social empieza a surgir en El Salvador con la firma de los Acuerdos de Paz. Una vez se firma la paz se da una movilización en la sociedad como tal y la esfera de lo cultural no es una excepción. Muchos académicos y escritores viviendo en otros países o en zonas de combate vuelven por primera vez a integrarse a la vida del país. Hay un renacimiento de lo cultural: se abren cafés, librerías, casas de la cultura, centros de investigación. Hay un florecimiento y una necesidad de ser parte del proceso de paz y democratización al que, con su dosis de cuestionamientos y desconfianzas, la sociedad entera se volcó.

El fin de la guerra también coincide con una profesionalización del periodismo en El Salvador. Conjunción de una recién estrenada e incipiente Libertad de Expresión y nuevas generaciones de periodistas con perspectivas frescas trabajando a la par de un grupo de intelectuales/escritores/periodistas recién regresados de exilios y con experiencias periodísticas en otras latitudes.¹⁴ En este aspecto surgen iniciativas periodísticas y culturales nuevas, entre ellas el semanario de corta vida Primera Plana (1995 a 1996) por ejemplo; la aparición de suplementos varios en los periódicos de

¹⁴ La carrera de Comunicaciones y Periodismo fue fundada en la UCA en 1990. Es importante mencionar que las primeras generaciones de graduados, de 1996 en adelante, se enfrentan a la coyuntura de la posguerra. Estos nuevos periodistas y especialistas de la comunicación, junto a periodistas provenientes de otras instituciones educativas, y los recién llegados del exilio, provocan una renovación en la práctica periodística del país que ha ido –desde ese momento– profundizándose y echando raíces más sólidas con la consecuente calidad de información recibida por los lectores y público en general.

mayor circulación, siendo uno de ellos la sección “Cultura” de La Prensa Gráfica que mantiene el pulso del quehacer cultural del país y sus relaciones a nivel hemisférico y mundial. Por otro lado se re-vigorizan proyectos ya establecidos como el “Suplemento Tres Mil” del diario Co-Latino, “Suplemento Hablemos” de El Diario de Hoy y el “Suplemento Dominical” de La Prensa Gráfica –para mencionar algunos ejemplos– con la inclusión de un periodismo investigativo que busca informar y formar a los lectores en la amplia gama de temáticas cubiertas por sus reportajes. No obstante esta oleada de nuevas perspectivas y talentos en el campo periodístico, el margen de trabajo y el espectro ideológico y político en cuanto a un concepto y noción de cultura siguen estando atados a los medios de producción y al aspecto consumista y populista del trabajo cultural. Pese a todo ello, el periodismo salvadoreño con la apertura del proceso de paz inicia un andar que sigue existiendo en el presente.

Con el fin del conflicto armado viene un renacer de la cultura en una dimensión muy amplia. Para fines del siglo XX ya hay por lo menos una generación de maestros universitarios con títulos académicos terminales que son producto de oportunidades agenciadas por el conflicto mismo, el exilio y la búsqueda independiente de algunos de explorar nuevos horizontes dadas las perspectivas tan sombrías del panorama nacional. Se establecen encuentros de escritores (por ejemplo: Festival Internacional de Poesía, Encuentro Permanente de Poetas, Encuentro de Escritores Centroamericanos¹⁵), el

¹⁵ El IV Encuentro Centroamericano de Escritores tuvo sede en 2003 en San Salvador y es una iniciativa que en El Salvador es abanderada por el poeta Otoniel Guevara. Ver nota en La Prensa Gráfica, Sección Cultura del 13 octubre 2003 <<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20031013/cultura/cultura24.asp>>. Para más información sobre el tema ver además <<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20030930/cultura/cultura7.asp>>.

Festival Centroamericano de Teatro que en 2003 celebrara su XI¹⁶ edición en San Salvador y así se abre puerta a una actividad cultural sin paralelo en la historia nacional. Surge –lo que Rafael Lara Martínez ha denominado– una “nueva esfera pública” que trajo una renovación literaria y artística, fundación de nuevas revistas políticas y literarias, un renacimiento del periodismo gracias a un nuevo grupo de profesionales dedicados a esta labor. El Salvador disfruta por primera vez quizá de una diversidad de registros discursivos que van desde sondeos políticos y sociológicos, pasando por investigaciones antropológicas hasta llegar al terreno de la literatura.¹⁷

Las actitudes al interior de este cuerpo de críticos son diversas encontrándose sí, como común denominador, preocupaciones por las nuevas directrices hacia donde la cultura y la producción literaria de la región se encamina. Hay propuestas nuevas, retos concebidos y una certeza de que el bagaje de los tiempos de crisis es eje central en los discursos emergentes sin que haya, al mismo tiempo, una puntualización en los nuevos viajes –hacia otras temáticas y horizontes– hacia donde los escritores dirigen su caminar. Nicasio Urbina, por ejemplo, al referirse a los retos de la literatura de

¹⁶ Información completa sobre los eventos de esta última temporada (2003) pueden ser encontrados en la sección Cultura de La Prensa Gráfica a partir del 9 de julio/03 –fecha de inauguración– hasta fines de agosto 2003 fecha en que cerrara el evento. Una nota sobre la inauguración del evento:

<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20030710/cultura/cultura06.asp>>.

¹⁷ Rafael Lara Martínez desarrolla con mayor amplitud el concepto de una “nueva esfera pública en El Salvador” en el artículo “Guerra, paz y esfera pública burguesa en El Salvador: Regionalismo y nuevo periodismo, según la crítica “autóctona” y la estadounidense” particularmente en páginas 211-12.

Centroamérica en los umbrales del siglo XXI caracteriza este momento como “una encrucijada” de vital importancia porque durante esta época en la región

...se están redefiniendo una serie de códigos y de discursos que habrán de regular las relaciones internacionales del siglo XXI... Ya Centroamérica no es esa tierra escuálida en los márgenes de todas las rutas comerciales, culturales, discursivas, ideológicas y políticas, y no quiero pretender que no lo sigamos siendo, pero debido a que la heterotopía de nuestro tiempo ha desarticulado las estructuras tradicionales de intercambio, la posicionalidad de los marginados, como dice Arturo Arias, está cambiando. (“La literatura”)

Hay preocupaciones sobre el discurso aunadas a las de carácter geopolítico y económico. Los críticos centroamericanos –partiendo de sus perspectivas individuales– comparten una visión de la realidad de la región a inicios de un nuevo milenio y en su discurso se detectan elementos de una época post-moderna y de una globalización imperante que hace las economías, y la vida en general, de la región aun más dependientes y vulnerables a los cambios a nivel internacional.

Marc Zimmerman, por su parte, partiendo de un trabajo investigativo desde la época del testimonio y de un extenso conocimiento del contexto socio-político y cultural de la región, en tiempos de los conflictos armados e insurreccionales, reflexiona sobre la evolución y los cambios a nivel de la cultura, de las sociedades en general y del ámbito de la estudios culturales en general afirmando:

El mundo, la teoría y mi postura personal han cambiado radicalmente en el curso de los últimos años... El pueblo, traumatizado por la violencia, motivado en sus sueños de desarrollo económico y cambio democrático, ya empezó a girar

hacia los procesos de transición y ajuste que caracterizan la vida y la violencia contemporánea de El Salvador... Como tal, las formas logradas dentro del campo de esa poesía no podían ser más que contribuciones a un proceso como parte del que lleva Centroamérica a su etapa de “transición democrática”, con todas las limitaciones que eso implica como parte del nuevo orden mundial y –¿por qué no decirlo? – postmoderno-periférico. (“El Salvador”)

Zimmerman lúcidamente explica cómo el ambiente global y su postura se han transformado debido a los cambios en sociedades, como la salvadoreña, donde la cotidianidad de la lucha por la subsistencia en un ambiente de violencia civil extrema hace que el proceso de transición a la democracia sea uno lleno de obstáculos y complejidades agregándole aun mayor carga los factores que impactan el mercado internacional y los factores geopolíticos. Es difícil que se de un cambio en las estructuras socioeconómicas y políticas de un país y mucho más difícil que se de una transformación en los patrones de cultura, ideología y discurso. Las nuevas dinámicas hacen que los escritores busquen espacios estéticos nuevos para retratar todas estas dinámicas y de alejarse más y más de la relación casi obligada de lo estético con la política.

La crítica centroamericana –desde principios de la década de los años noventa y ante una realidad socio-política que cambia drásticamente día a día– abogan fuertemente por un estudio de la literatura centroamericana ya no en función exclusiva de procesos revolucionarios sino en función y reflexión de la nueva coyuntura imperante. Douglas Salamanca, por ejemplo, en un artículo sobre las nuevas tendencias en la poesía nicaragüense (1991) explica cómo en la poesía, del momento al que se

refiere en su estudio, estaban surgiendo ya elementos que habían sido reprimidos u ocultados en la época de crisis y guerra. Se observa desde entonces el hecho de que los escritores y la sociedad entera se enfrentan a una nueva realidad con complejidades propias y distintas a la época recién cerrada. Según Salamanca:

La era que ahora se inaugura conlleva el desgarramiento que entraña una vuelta a la realidad; la amarga realidad del subdesarrollo, en momentos en que parecen menos viables que nunca los minúsculos, dependientes y super-endeudados países como Nicaragua.... Se inicia, pues, ahora para la literatura un período de búsqueda, signado por el espectro de la precariedad e iluminado débilmente por la esperanza de construir la democracia. (858)

La perspectiva de Salamanca, sobre ese presente y hablando desde parámetros nicaragüenses, detecta puntos concluyentes para otras regiones y países, la realidad del subdesarrollo, la dependencia, la deuda externa, la precariedad y la búsqueda por una incipiente democracia sobre la base de la pobreza y la violencia civil generalizada. Esta es la realidad de países como Nicaragua, El Salvador y Guatemala por ejemplo.

En la actitud interrogativa y desafiante de esta naciente y consolidada crítica centroamericana, se encuentra el cuestionamiento hacia la actitud de la crítica literaria estadounidense en haberse concentrado casi por entero a una literatura de protesta y al testimonio, dejando de lado cualquier otra forma de expresión poética. Hay en esta actitud un paralelo a la adoptada por los escritores de la Generación Comprometida quienes en los sesenta pretendían constituirse en un punto y aparte en el ámbito de lo cultural y literario. Desde este frente de académicos e intelectuales surge una petición a niveles paralelos, que va desde una búsqueda por ir hacia adelante de la etapa del

estudio de producciones de carácter testimonial, a una petición por un estudio más completo de la literatura y cultura de la región afincado en una tradición cultural que resiente el encajonamiento y la estrechez subordinando todo estudio a la relación entre la política y lo estético. Como sugiere Rafael Lara Martínez hay enseñanzas a aprender en este nuevo contexto político y cultural y éstas tienen que ver con relaciones de poder y de posición en una dinámica global. Según Lara Martínez,

Estas son lecciones que la nueva esfera artística y que una crítica angloamericana bien informada, deben tomar en consideración... Hemos de establecer y mantener un diálogo entre Norte, Centro y Sur. Hay que tratar la esfera pública en Centroamérica de una manera menos irónica y ser menos desconfiados en cuanto a sus logros y su relevancia. En fin, debemos aprender de la desintegración de la primera esfera artística burguesa en Centroamérica, del regionalismo, y de su destrucción, de la literatura comprometida, para establecer una nueva función de lo público, en este inicio del nuevo milenio.

(219)

En este sentido la crítica de Neil Larsen en el libro Reading North by South: On Latin American Literature, Culture, and Politics (1995) de cómo el Sur es sólo un pretexto para la intelectualidad Americana, en su afán por explicar dinámicas y procesos propios y pertenecientes al Norte, toma toda una personificación y una ejemplificación muy específica. Así críticos centroamericanos como Ana Patricia Rodríguez, Beatriz Cortez y Rafael Lara Martínez han encontrado en el trabajo de Larsen un apoyo y piedra de toque para posicionar su trabajo intelectual y enmarcar la de esta tendencia –una crítica

centroamericanista– dentro del quehacer intelectual norteamericano. Desde una posición intelectual e ideológica estos críticos buscan nuevas lecturas y perspectivas que vean desde el Sur, desde la marginalidad, hacia los derroteros que la cultura y la literatura, producto de un imaginario como el centroamericano, viajan en busca de encontrar respuestas y un camino que responda a las exigencias de un tiempo de búsqueda, de transición hacia democracias y una pacificación liminal.

Hacia una caracterización de la literatura de posguerra en Centro América

Con la instauración de la legitimidad electoral en Nicaragua (1990) y las firmas de los Acuerdos de Paz en El Salvador (1992) y en Guatemala (1996), el discurso de la democratización asume un lugar principal al constituirse en un espacio de transición histórica, política y cultural. En este sentido, el período de la posguerra en Centroamérica ofrece una alternativa, aún frágil pero viable, para la expresión de una cultura contestataria propia de los sectores sociales emergentes. La crítica literaria de la que hemos hablado, al mismo tiempo que hace un llamado a una renovación en las temáticas y parámetros desde donde estudiar la literatura del istmo, pone su mirada en las nuevas producciones caracterizando y definiendo muchos de sus movimientos y nuevos horizontes teniendo claro, como Ana Patricia Rodríguez explica, que los países centroamericanos

are attempting to move forward into the twenty-first century...Postwar and reconstruction literature shows the signs of recent historical and discursive transformations. Grappling with the legacy of armed conflict, postwar literature

in Central America is in the process of constructing peacetime narratives.

(“Wasted Opportunities” 227-29)

Desde todos estos elementos podríamos preguntarnos ¿Cómo es caracterizada la literatura de posguerra, de la transición dentro del marco de una nueva crítica centroamericana? Para hacerlo hemos buscado puntos de confluencia en distintos trabajos críticos y las opiniones de escritores y trabajadores de la cultura quienes, desde diferentes perspectivas, han ido caracterizando y dando un perfil a todo el nuevo panorama de producciones literarias en tiempos de transición y de búsqueda de una democracia. Ejemplo de ello son los comentarios que el jurado del Primer Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo –constituido por el guatemalteco José Luis Perdomo, Sergio Ramírez (Nicaragua), Guido Tamayo (Colombia), Magda Zavala (Costa Rica) y Francisco Pérez de Antón (Guatemala)– expresan al conceder el primer lugar a la escritora salvadoreña Jacinta Escudos en 2002. El jurado puntualizó algunos puntos fundamentales en la obra de la escritora,

“su estructura elástica, flexible, abierta”, “su riqueza poética, casi intimista”, en su lenguaje que logra traducir el desencanto de un grupo generacional que llega a su madurez a finales del siglo XX dentro de una sociedad más cerrada y materialista”, su “lenguaje permanente de demolición, de furor sagrado, de burla, de profanación” y la calificó como una “espléndida novela que se adentra

en el desamparo y la soledad de la condición humana con una intensa virtud lúdica”.¹⁸

A través de estas valoraciones se observa mucho de lo que ha constituido y constituye la literatura centroamericana de después de fines de las guerras y muchos de los anhelos de las nuevas generaciones de escritores en un ambiente tan diverso y complejo como lo son las realidades del istmo. Esta es una literatura que narra la violencia y sus manifestaciones en diferentes ámbitos.¹⁹ En este sentido Rafael Cuevas en el estudio Traspatio florecido: Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990) habla de cómo las letras en esta época de transición dan un retrato de la intolerancia y del ataque al ser humano debido a la violencia generalizada a la que están expuestos los individuos (87). Rafael Lara Martínez por su parte explica cómo la literatura de posguerra es un medio para transmitir la manera en que se “recicla la violencia en la región centroamericana” (“Cultura de paz”). Lara Martínez afirma que el peso de la violencia experimentada por décadas transpira de las nuevas páginas y que los escritores están en búsqueda de nuevos medios estilísticos y actores que sean

¹⁸ “Alfaguara publicará libro de Jacinta Escudos,” redacción Cultura, La Prensa Gráfica en línea 24 enero 2003, 27 enero 2003
< <http://archive.laprensa.com.sv//20030124//cultura/cul3.asp>>.

¹⁹ Como referencia a la violencia en trabajos literarios ver Lidia Yuknavitch, Allegories of Violence: Tracing the Writing of War in Late Twentieth-Century Fictions (New York & London: Routledge, 2001); Literature and War, ed. David Bevan (Amsterdam-Atlanta: Edition Rodopi B.V., 1990); War and Its Uses: Conflict and Creativity, ed. Jurgen Kleist & Bruce A. Butterfield (New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1999); The Violent Muse: Violence and the Artistic Imagination in Europe, 1910-1939, eds. Jana Howlett and Rod Mengham (Manchester and New York: Manchester University Press, 1994).

capaces de transmitir la gravedad de la violencia que se experimenta a todos niveles, ser transmisores de un ambiente de violencia generalizada es una de las constantes en la producción literaria de esta época. Alexandra Ortiz Wallner, por su parte, lleva su análisis a los diferentes espacios sociales en que la violencia ejerce su fuerza y de cómo esto surge en las novelas centroamericanas de posguerra.²⁰ La literatura de esta etapa de transición habla de la “violencia criminal, familiar, de género” y de todos los espacios donde la violencia política, de los años de conflictos civiles, ha sembrado sus semillas beligerantes. A este respecto el escritor Horacio Castellanos Moya explica cómo,

en algunas ocasiones me han preguntado que por qué la violencia. Cada vez que regreso al país lo veo muy violento, y lo escribo muy violento. Y es que el país es violento. Cuando alguien me pregunta acerca del “recurso de la violencia”, me doy cuenta de que para mí la violencia no es un recurso: es parte de la salvadoreñidad. Es una cultura muy violenta, y permea la familia, las instituciones, el estado, todo. Por eso la violencia se expresa en la literatura, y no sólo en la mía, sino en las diversas literaturas que se dan en el país.²¹

La literatura de post-guerra es una literatura de desencanto. Desde la visión de críticos como Rafael Lara Martínez, Beatriz Cortes y José Ángel Vargas se presentan

²⁰ Ver Alexandra Ortiz Wallner, “Transiciones democráticas/transiciones literarias sobre la novela centroamericana de posguerra”, Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 4 (2002), 12 julio 2003 <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n04/articulos/transiciones.html>>.

²¹ Ver Horacio Castellanos Moya, “La violencia...es parte de la salvadoreñidad,” entrevista con Rafael Menjívar Ochoa, Vértice en línea 16 junio 2002, 25 noviembre 2003 <<http://www.elsalvador.com/vertice/2002/06/16/entrevista.html>>

diferentes fases y matices a un elemento constante y ya estudiado en literaturas de post-guerra de otros ambientes y épocas históricas distantes, siendo uno de los más cercanos el de la literatura posterior a la Guerra Civil Española o la Segunda Guerra Mundial.²²

El desencanto en la literatura centroamericana en esta época de transición narra la decepción ante las opciones políticas, la imposibilidad del ser humano de luchar contra la corrupción, la incertidumbre de la reconstrucción a nivel social, político y económico, y la incapacidad del individuo por ejercer su voluntad en lo social y lo individual. Lara Martínez, al referirse al cambio de la literatura testimonial a la actual, afirma que hay en los escritores un “desencanto”, un desengaño, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, ... [es como] La utopía que agoniza”.²³ Beatriz Cortez explica que en lo literario “estamos frente a un momento de desencanto” en el sentido de un rechazo de las limitaciones que la sociedad le presenta al individuo en su *modus operandus* a nivel social pero sobre todo en el ámbito de lo privado que es una de los espacios, según la autora, más buscados por la nueva

²² Para comentarios sobre este elemento me remito a Robert C. Spires, Post-Totalitarian Spanish Fiction (Columbia and London: University of Missouri Press, 1996); Lawrence Rich, “Between memory and imagination: Antonio Muñoz Molina realismo consciente and ‘el desencanto,’” diss. University of Maryland College Park, 1995. La colección de artículos El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿adónde fue la canción?, ed. José Ma. Naharro-Calderón (Barcelona: Anthropos Editorial del hombre, 1991); Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas 464-465 (1985) en donde se ofrecen diferentes análisis y perspectivas sobre diez años (1976-1985) de novela española después del fin de la dictadura.

²³ Ver Rafael Lara Martínez, “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya” Istmo Revista Virtual de Estudios Centroamericanos 3 (2002), 12 julio 2003 <<http://www.denison.edu/istmo/articulos/moya.html>>.

literatura.²⁴

José Ángel Vargas en el artículo “El desencanto ante la realidad en la novela centroamericana contemporánea” enfoca su trabajo en el desencanto con el estado de la sociedad al finalizar las guerras y de cómo esto afecta la actitud individual para enfrentar la vida. Hay pesimismo, decepción y desconfianza ante las opciones políticas debido a las pérdidas –humanas y de recursos– que le ha costado a la sociedad en general conflictos ideológicos. El desencanto que se observa en la producción literaria centroamericana se afina en el hecho de que,

las sociedades han dejado de luchar por aquellas causas o valores esenciales para su desarrollo...[y se hace evidente en] el rechazo a la guerra, en el tratamiento del fracaso de los procesos revolucionarios y... en la crítica a los sistemas políticos... este desencanto también responde a una estética posmodernista, ya que las obras crean la imagen de una sociedad que se desmorona y desintegra, pues carece de nortes hacia los cuales orientar su desarrollo, y pretenden destruir las jerarquías y concepciones unívocas de la realidad. (26)

Se observa una pérdida de la utopía, o su imaginario, que movió a sociedades enteras a la insurrección y a la toma de armas. La literatura de la primera etapa que surge al fin de los conflictos es una llena de frustración, impotencia y desesperanza. Las sociedades están sopesando los daños y las ganancias y siendo estas últimas tan mínimas la literatura es un espacio donde el escritor mismo revaloriza su compromiso, su

²⁴ Ver Beatriz Cortez “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”, Istmo Revista Virtual de Estudios Centroamericanos 2 (2001), 12 julio 2003 <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/v01n02/articulos/testim.html>>

participación en el proceso que se está cerrando y se pone de frente a los nuevos retos que hay que enfrentar. Horacio Castellanos Moya explica cómo la novela El asco (1998) es producto de este desencanto, de la frustración que se vive y de la sensación de estar con las manos vacías y haberlo perdido todo.²⁵ El escritor se siente en la capacidad de cuestionar su presente, la guerra que se vivió, los procesos revolucionarios y de ser un crítico del sistema político y de las instituciones sociales desde una perspectiva del individuo que debe enfrentar su existencia en una sociedad que tiene muy poco que ofrecerle y mucho por construir.

El cambio narrativo y su relación con las esferas de lo privado y lo público es un elemento aducido por muchos estudios en el campo.²⁶ Se afirma que en literaturas que surgen de situaciones conflictivas hay un desplazamiento de historias que buscan retratar lo colectivo hacia temáticas más individuales y de la existencia. Hay un paso en lo literario de temas más amplios (la guerra, lo social, los ideales, etc.) hacia problemáticas más íntimas. Horacio Castellanos Moya en una entrevista en 2002 explica este elemento desde su posición de escritor al afirmar que

[esta] generación “cínica” o “impasible”, o como le quieran llamar, está embarcada en los valores esenciales del ser humano: las pasiones, las envidias, los odios, los amores, los celos... La literatura debe tocar esas cosas que no cambian, para tener más libertad y mucha mayor trascendencia. (“La violencia”)

²⁵ Horacio Castellanos Moya, “La violencia...es parte de la salvadoreñidad”, entrevista con Rafael Menjívar Ochoa, Vértice el salvador.com 16 junio 2002, 25 noviembre 2003 <<http://www.elsalvador.com/vertice/2002/06/16/entrevista.html>>

²⁶ Ver David K. Herzberger, “Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postrar Spain,” PMLA 106.1 (1991): 34-45.

Hay una trasposición de las esferas en que se expresan los escritores y la transición provoca vulnerabilidad de la sociedad como un todo, de las relaciones ente los entes que comparten su existir bajo sus límites y entre los ámbitos diversos en que se desarrollan dichas relaciones. En este punto Beatriz Cortez en distintos estudios se refiere a cómo hay una búsqueda por la intimidad y por la “construcción de la subjetividad” en la ficción que se produce en El Salvador después de la firma de los Acuerdos de Paz.²⁷ Cortez asevera que la ficción creada a partir de este período da principal atención al espacio de lo privado, lo que la pone en la situación de explorar temáticas que eran consideradas como no propias durante los años del conflicto civil. El cambio en el orden social, histórico y político, aunado a una desesperanza y frustración por la situación de violencia generalizada, empuja a los escritores a preguntarse por la existencia y a buscar “nuevas perspectivas para abordar la realidad centroamericana,” a la que el escritor enfrenta desde nuevas visiones, nuevos personajes y para la cual debe buscar nuevas formas de expresión.

La literatura de posguerra experimenta con nuevos personajes y nuevas relaciones entre los mismos. Ya la literatura testimonial de comandantes guerrilleros, sobrevivientes de masacres, líderes sindicales o indígenas ha quedado atrás. La literatura desde mediados de la década de los años 90 hasta el presente es una habitada por seres que caminan de prisa por calles llenas de recuerdos, de preguntas y de dudas acerca de la existencia.

²⁷ Entre los principales ver la tesis doctoral de Beatriz Cortez, “The Dark side of the Subject: Disenchantment in Central American Post-War Fiction,” Arizona State University, 1999. Los artículos “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra” publicado en 2000 y “El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer” de 2001/2002.

Hay entre los personajes hombres y mujeres en búsqueda de un sendero, en búsqueda de amores, del futuro. Como Rafael Lara Martínez afirma, estos personajes son “figuras menos virtuosas, pero tan reales, [que] definen la agenda de la (des)identidad nacional... [son personajes que] cambian de nombre y de rostro para sobrevivir en democracia. Un legado de guerra rige aún nuestra identidad y relaciones más íntimas” (“Cultura de paz”). En la línea del surgimiento de nuevos personajes que responden a una nueva realidad, Ortiz Waller, por su parte, explica además cómo debido a una transformación en las relaciones de poder al interior de la sociedad se observa un cambio de los actores imaginarios, que están buscando un espacio para plantearse un nuevo comienzo y una revalorización de las experiencias vividas, para hacerlas partícipes en el contexto social donde se están desarrollando. Se observa en esta literatura un cambio en el lenguaje y en la forma literaria en general. Nuevas temáticas, nuevos personajes y nuevas relaciones entre los mismos exigen de sí una exploración estilística que responda a esas nuevas necesidades. Muchos de los escritores, sin perder características particulares, experimentan formalmente en conjunción y empujados –al mismo tiempo– por una experimentación temática. Hay una necesidad de narrar y retratar una realidad que sin perder su crudeza va matizándose y agudizando sus complejidades. Con los Acuerdos de Paz se inaugura la desesperanza, la frustración al mismo tiempo que se destapa la oleada de violencia civil que desde entonces ha logrado un impulso imparable. Como Lara Martínez explica, es que los escritores se ven obligados a “restaurar la lengua: la herramienta del poeta y los únicos útiles que posee toda sociedad para representarse, para pensar sobre sí misma...” (“Cultura de paz”). Ante un mundo tan complicado, una realidad que debe explicarse y buscar caminos

posibles ante tanta imposibilidad, el escritor utiliza el arma que conoce para tratar de presentar alternativas viables en su pasaje. Ortiz Waller, apoyada por Michel de Certeau y su trabajo sobre “El lenguaje de la violencia”²⁸ explica cómo “El proceso literario inaugurado en la posguerra se encuentra, en este sentido, relacionado con la creación de un nuevo lenguaje y la constitución de un espacio desde el cual se narran las violencias” (“Transiciones”). Ejemplos de estas transformaciones lingüísticas las encontramos en la poesía de Otoniel Guevara en tiempos de posguerra. Hay en esta producción poética nuevas imágenes, selección de vocabulario, nuevas angustias que describir y un nuevo ambiente estético al que darle voz. Guevara le habla a su ciudad diciendo, “San Salvador ya no hecha de menos a la lluvia / se convirtió en maroma que observamos / con la boca redonda / de sorpresa y de hambre” (“Ciudad” Canción enferma).

La literatura de posguerra en El Salvador es una literatura que busca colaborar en preservación de la memoria histórica del país sobre un período tan doloroso y decisivo en el quehacer nacional. Con la firma de los Acuerdos de Paz se abre en El Salvador el espacio necesario para que la ciudadanía saque al aire sus experiencias durante la era del conflicto. Por ello en la posguerra se inicia el proceso de transformar la experiencia histórica y social vivida a través de las diferentes producciones culturales, siendo una de ellas la literatura. En este punto hay una concordancia de opiniones de críticos y escritores sobre el peso que la herencia de guerra ha dejado en la sociedad y en los habitantes de la misma. No puede borrarse la experiencia pasada, esta

²⁸ Michel de Certeau, “El lenguaje de la violencia”, La cultura en plural (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1997)71-79.

es bagaje que se carga y se recicla en nuevas temáticas y preocupaciones que son los componentes estéticos de la literatura del momento. Manlio Argueta, Meliton Barba y Jacinta Escudos en entrevistas que concedieron a finales del siglo XX²⁹ y en algún escrito publicado por ellos mismos, coinciden en que la guerra es un elemento que se quedará en el panorama ideográfico de la nación y van, los tres, aún más lejos al afirmar que llegará un momento en que se tendrá la madurez y la distancia suficiente para poder escribir de la guerra en matices distintos y desde puntos de vista diversos. Rafael Lara Martínez por su parte, hablando de la obra de Horacio Castellanos Moya, reúne muchos de estas ideas en derredor a la literatura en tiempos de paz. Esta es una literatura que

no se contenta con exponer una situación de violencia generalizada, sin remedio...Pero, por su anhelo de volverse obra literaria, el texto moyano no se agota en la denuncia. Por eso, ofrece una reflexión sobre la manera en que la violencia afecta también el acto mismo de la lectura e incide en la urgencia por recuperar sin contrariedad experiencias ajenas. (“Cultura de paz”)

Tomando en cuenta el camino iniciado desde la firma de los Acuerdos de Paz en 1992, la década de distancia que tenemos a ese momento histórico, el surgimiento y fortalecimiento de una crítica literaria/cultural desde Centro América proponemos hacer

²⁹ Manlio Argueta, comunicación personal, 22 noviembre 1998; Jacinta Escudos, comunicación personal, 15 diciembre 1998; Meliton Barba, comunicación personal, 22 diciembre 1998. También el artículo de Jacinta Escudos, “La niña se ha vuelto loca (por una profesionalización del escritor),” Primera Conferencia Internacional de Cultura y Literatura Centroamericana, Arizona State University, Tempe, Arizona, 8-10 Abril 1999.

un estudio de la estética de la guerra –la forma en que los autores la narran y la construyen– para luego pasar de ese momento de “cesura”, en palabras de Rafael Lara Martínez, a la época de posguerra que, por la gravedad de la situación desde la cual surge, presenta matices y complejidades que trataremos de presentar en forma amplia. Esta es una investigación a futuro que parte del presupuesto de un mundo con fronteras cambiantes –fronteras geopolíticas y estéticas– en donde partiendo de la apreciación estética de situaciones límites –la guerra, el exilio y la inmigración– se buscará en la literatura signos que nos permitan comprender mejor el presente actual del imaginario salvadoreño, dentro de las fronteras geográficas de El Salvador y los diversos lugares desde donde los salvadoreños se piensan y buscan una ubicación en un panorama más amplio.

La producción literaria de Quique Avilés, Jacinta Escudos, Otoniel Guevara y Carmen González Huguet será el lente para estudiar la redefinición de la literatura e imaginario salvadoreño en tiempos de posguerra y de la estética de la violencia que marca su producción. El imaginario de estos individuos, como pertenecientes a unas coordenadas específicas, así como la perspectiva humana y más amplia guiará esta investigación en un recorrido por estéticas y géneros distintos tratando de encontrar sentido y explicación a preguntas por la existencia y el convivir diario.

El orden mundial al que estos escritores se enfrentan está determinado por un fenómeno migratorio desencadenado por la guerra y agudizado por la falta de alternativas económicas viables que presente caminos posibles para la mayoría de salvadoreños. En este sentido lo salvadoreño va y viene desde San Salvador, Los

Ángeles, California, San Miguel, Washington, D.C. en aviones, remesas, llamadas telefónicas y un intercambio sin paralelo y sin posibilidad de dar marcha atrás. Como Ana Patricia Rodríguez explica, desde la perspectiva del istmo,

Central American cultures, in fact, have spilled over their national confines into other spaces in the South and the North... The imaginary of Central America as the South is not limited to the confines of individual nation-states, but covers a wide expanse of sites across the world currently ruled by neo-liberal regimes that implement violent domestic policies and reforms. In this construction of a southern Central American imaginary, individual countries identify themselves as part of a larger Central American entity, and as part of the even larger economic composite of the South. Located in particular sites spread across the globe, the South might be understood as a located of cultures produced under the heavy strain of the expropriation and accumulation of capital in the northern regions of the world. (Wasted Opportunities 228-29)

La comunidad salvadoreña habita en el Sur, sea un sur en Centro América o las capas trabajadoras de los países desarrollados donde se desempeñen. La globalización se ha encargado de borrar los límites entre ejes de Norte/Sur en función a espacios geográficos. Así el imaginario salvadoreño se mueve en un espacio sureño desde donde observaremos sus voces y desde esta perspectiva la obra de estos cuatro escritores será enmarcada. Nicasio Urbina por su parte explica como:

Las guerras de los años ochenta y los procesos de democratización de los noventa han dado a esta generación de escritores una madurez y una variedad temática maravillosa, lo que ha permitido una creación de alto nivel estético, profundidad filosófica y riqueza estructural. La masiva migración de centroamericanos a los EE.UU. y a otros países le ha dado a la cultura centroamericana un ámbito más internacional. (“La literatura”)

La masiva migración de centroamericanos a Estados Unidos y a otros países le ha dado a la cultura centroamericana un ámbito más internacional. Y al mismo tiempo se sabe que las fronteras se nos han borrado y estamos frente a una realidad más amplia y por ello mucho más rica y compleja. La sociedad en general y los escritores mismos saben que ahora dialogan con mundos diversos que son trozos de una misma experiencia y es esta riqueza la que debemos fomentar para encontrar una perspectiva a futuro que cargue con lo pesado de nuestro equipaje sin que esto nos impida la esperanza y la proyección a futuro.

Horacio Castellanos Moya, hablando de lo determinante de la experiencia salvadoreña en su vida explica: “Probablemente las nuevas generaciones van a estar formadas por escritores que han vivido su infancia y adolescencia en Los Ángeles, que son salvadoreños pero llegaron allá a los cuatro años. Yo llegué aquí a los cuatro años y salí a los veintiuno” (“La violencia”). Estos nuevos escritores cuentan las historias que se suman a las que ya existían, dentro y fuera de El Salvador. Lo mismo se verifica con los otros países centroamericanos; hay una multitud de voces que se suman para contar la gran Historia. Ellos han llevado el sur al norte y desde allí se vuelven para sumarse al

circulo de creación de sus paisanos, los del puente allá entre la América del Sur y la América del Norte. El centro también existe, en su eje y en las periferias. Esta tesis va a dar prueba de estas tradiciones literarias que se complementan y se completan.

CAPÍTULO TRES

La guerra en la poética y narrativa salvadoreña

Contexto histórico: la guerra civil (1979-1991)¹

Como mencionamos en la introducción, no hay una fecha o evento único que sea considerado como el desencadenante de la guerra civil salvadoreña. Hay tres eventos que son continuamente relacionados con el inicio de las actividades bélicas en el territorio salvadoreño: el golpe de Estado de 1979; el asesinato del Arzobispo de San Salvador, Monseñor Oscar Arnulfo Romero, el 24 de marzo de 1980; y la ofensiva militar generalizada lanzada por el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) el 10 de enero de 1981.

Entre 1981 y 1983 el FMLN desarrolla su estrategia de avanzar militarmente y constituirse en un ejército guerrillero profesional. Así lentamente empieza a dar golpes militares de mayor cobertura siendo un ejemplo de ello la destrucción del Puente de Oro sobre el río Lempa –que conecta el oriente del país con la capital– en octubre de 1981. Las Fuerzas Armadas, por su parte, enfrentan el gran reto de pasar rápidamente de ser un ejército con pocos recursos y elementos activos a transformarse en una maquinaria

¹ La literatura sobre el período de la guerra civil salvadoreña es muy vasta y extensa. Para profundización sobre datos específicos sobre las causas y detalle del progreso cronológico del conflicto salvadoreño referirse, entre algunas de las fuentes principales a: James Dunkerley, The Long War : Dictatorship and Revolution in El Salvador (London: Junction Books,1982); Robert Armstrong & Janet S. Rubin, El Salvador: el rostro de la revolución (San Salvador: UCA Editores, 1983); Walter LaFeber, Inevitable Revolutions: the United States in Central America (NewYork: Norton, 1983); Mario Lungo, El Salvador, 1981-1984: la dimensión política de la guerra (San Salvador: UCA Editores, 1986) y La lucha de masas en El Salvador (San Salvador: UCA Editores, 1987); Sewall H. Menzel, Bullets versus Ballots: Political Violence and Revolutionary War in El Salvador, 1979-1991 (New Brunswick:Transaction Publishers, 1994); Hugo Byrne, El Salvador's Civil War: A Study of Revolution (Boulder: Lynne Rienner Publishers,1996).

capaz de combatir en una guerra irregular. El avance militar del FMLN y el incremento de acciones militares se convierten rápidamente en la justificación para la participación directa y el apoyo norteamericano al gobierno salvadoreño. Según cifras de La Prensa Honduras, “Estados Unidos invirtió más de 4,100 millones de dólares en ayuda económica para El Salvador entre 1980 y 1992”² y en el aspecto militar, como expresa Edelberto Torres Rivas, el apoyo también fue enorme:

La abierta cooperación norteamericana reorganizó de prisa al ejército nacional, que de 14 mil pasa a tener 45 mil hombres, helicópteros, tanques y armamento ligero moderno, con un apoyo superior a los mil millones de dólares. Se pelea una guerra de posiciones en un escenario de extrema violencia y con desigual fortuna para la guerrilla, que mantuvo la iniciativa en distintos períodos. (“El desencadenamiento”)

Casi la cuarta parte de esta ayuda militar fue entregada a la Fuerza Aérea salvadoreña. Con estas cifras en mente es categórico afirmar que las Fuerzas Armadas salvadoreñas fueron apoyadas de forma decisiva por el gobierno norteamericano facilitando asesores militares, entrenamiento estratégico y táctico a las fuerzas de infantería y el fortalecimiento de la capacidad militar aérea. Para 1983, el ejército salvadoreño había modernizado el sistema de mandos y el uso de helicópteros –tropas helitransportadas– dándole mayor movilidad a sus filas, que se convirtió en norma de la actividad militar hasta casi fines de la guerra.

² “Centroamérica, premiada en la guerra... castigada en la paz,” La Prensa Honduras On the Web 14 diciembre 2000, 6 agosto 2001
<<http://www.laprensahn.com/caarc/0012/c14005.htm>>

El ejército intensificó la formación de los batallones de reacción inmediata o contrainsurgencia (élites) conocidos como Batallones de Infantería de Reacción Inmediata (BIRI), batallones regionales (cazadores), unidades especiales y unidades de inteligencia militar. Muchos de estos batallones e individuos fueron entrenados en Estados Unidos –principalmente en la Escuela de las Américas– que es llamada “la academia militar de la Guerra Fría”.³ Uno de los períodos más álgidos del conflicto armado fue entre 1980 y 1984, cuando las Fuerzas Armadas llevaron a cabo operaciones de ‘limpieza’ contra la población civil. Son estos batallones los responsables de masacres como las de el río Sumpul (mayo de 1980), El Mozote (diciembre de 1981) y el asesinato de los padres jesuitas a fines de 1989.⁴ Durante estos operativos militares – las operaciones de “tierra arrasada” que el ejército implementó a partir de 1981– centenares de poblaciones rurales fueron destruidas y sus habitantes forzados a huir a campamentos de desplazados en Honduras y otros países de la región. Se calcula que no menos de medio millón de personas se vieron obligadas a abandonar sus lugares de origen.

³ Ver Darío Klein, “Escuela de las Américas: La academia militar de la guerra fría,” CNN en español 11 octubre 1999, 5 enero 2001
<<http://cnnespanol.com/enfoques/1999/10/11/americas/>>

⁴ Ver entre otros títulos Low-intensity Conflict : Old Threats in a New World, ed., Edwin G. Corr and Stephen Sloan (Boulder: Westview Press, 1992); Mark Danner, The Massacre at El Mozote: A Parable of The Cold War (New York: Vintage Books, 1994); Leigh Binford, The Mozote Massacre: Anthropology and Human Rights (Tucson: University of Arizona Press, 1996) también publicado en español con el título El Mozote: vida y testimonios (San Salvador: UCA Editores, 1997); Teresa Whitfield, Pagando el precio: Ignacio Ellacuría y el asesinato de los jesuitas en El Salvador (San Salvador: UCA Editores, 1998).

Hacia 1987 los avances estratégicos operados tanto por las Fuerzas Armadas como por el FMLN generaron una situación de “impasse” militar, pues ninguna de las dos fuerzas en contienda lograba imponerse sobre la otra. El gobierno salvadoreño, apoyado por el estadounidense, despliega con toda intensidad una estrategia de “guerra de baja intensidad” o guerra prolongada con la que trataba de implementar la contrainsurgencia, la reversión del proceso revolucionario y la prevención a través de programas sociales y educativos. Por su parte, el FMLN vuelve a San Salvador a través de una red de Comandos Urbanos quienes se dedican a “traer la guerra a la ciudad” atacando objetivos no-militares como cajas telefónicas, semáforos, edificios comerciales como bancos, supermercados y otros.

Paralelo a un accionar militar sostenido se desarrollaron sucesivos y fallidos intentos por abrir el camino de la solución negociada a la guerra. En este período se registran los encuentros de diálogo de la Palma (Chalatenango, junio de 1984), Ayagualo (La Libertad, noviembre de 1984) y La Nunciatura Apostólica (San Salvador, octubre 1987). El 27 de julio de 1989, el Consejo de Seguridad de Naciones Unidas acuerda apoyar los esfuerzos del Secretario General en su misión de buscar de la paz en Centroamérica (Resolución 637). El 15 de septiembre de 1989 representantes del gobierno salvadoreño y del FMLN logran alcanzar un acuerdo para entablar el proceso de diálogo para poner fin a la guerra.

En noviembre de 1989 el FMLN lanza el operativo militar de mayor importancia de la guerra. El conflicto se trasladó a San Salvador y a las principales ciudades durante varias semanas. El recién inaugurado gobierno de Alfredo Cristiani (Alianza Republicana Nacionalista –ARENA) y el Alto Mando de la Fuerza Armada ven

amenazada la estabilidad nacional desde la óptica de la capital. En el medio de evacuaciones masivas de barrios populares y el bombardeo indiscriminado de la Fuerza Aérea sobre poblaciones civiles en los principales barrios de la ciudad, miembros del Batallón Atlacatl asesinan a seis sacerdotes jesuitas de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” (UCA).

Para muchos estos hechos, junto a cambios drásticos en la política internacional – caída del muro de Berlín, derrumbe de la Unión Soviética y un consiguiente cambio en la política de la Administración estadounidense del presidente Bush– dan el empuje para que se incrementen drásticamente las presiones internacionales a favor del fin de la guerra civil. Todo esto aunado al cansancio –material y emocional– y la necesidad al interior de la sociedad salvadoreña de lograr la paz, activan el proceso de negociación que fue reiniciado en abril de 1990 con el Acuerdo de Ginebra, con el cual se inicia el camino definitivo hacia los Acuerdos de Paz de 1992.

Contexto cultural y literario. A partir de la llamada “Generación Comprometida”⁵ se dio en El Salvador un desarrollo privilegiado de la poesía sobre

⁵ En los años 50 un grupo de escritores se reúnen para formar la llamada Generación Comprometida. Este es el punto de quiebre en la literatura salvadoreña: en este grupo de escritores jóvenes, en su mayoría poetas, estaba ya presente la semilla de una narrativa que fue tomando más fuerza con el correr del tiempo. John Beverley y Marc Zimmerman en Literature and Politics in the Central American Revolutions caracterizan de forma muy certera esta tendencia y su surgimiento al afirmar, “the years after Martínez through the 1950s were of relative prosperity (coffee revenues quadrupled), economic diversification, and relative liberalization of public and intellectual life in El Salvador. This was the context for the emergence of the group of writers who would come to be the dominant political and cultural force in contemporary Salvadoran life: the Committed Generation...The initial members included Waldo Chávez Velasco, Italo López Vallecillos, Eugenio Martínez Orantes, Orlando Fresedo, and Álvaro Menéndez Leal. They were joined later by Tirso Canales, Ricardo Bogrand, Mauricio de la Selva,

otras formas escritas. Esta tendencia contribuye posteriormente a la explosión narrativa de los años ochenta sin que eso signifique una mengua en lo poético. Según el crítico salvadoreño, Miguel Huevo Mixco en su ensayo “Espléndidos infiernos: tendencia en la poesía salvadoreña de fin de siglo,” esta tendencia extrema pretendía ser un “punto y aparte” en la cultura nacional, un renacer (16). Tomando en cuenta esta realidad Rafael Lara Martínez plantea el siguiente cuestionamiento, “¿Acaso la generación comprometida no pretendía convertirse en un ‘de aquí en adelante’ (1967), en el punto de arranque de una renovación política y cultural en el país, con cimiento en la poesía?” (La tormenta entre las manos 26). La ruptura se tradujo en opciones estilísticas y temáticas determinadas. A nivel de estilo se dan un privilegio del verso libre y por ende un rechazo a formas clásicas consideradas burguesas. Huevo Mixco explica cómo la estética extrema de los años 70 hace suyo uno de los planteamientos fundamentales de José Carlos Mariátegui –sin conocerlo a fondo sino llegado a ellos vía Roque Dalton y su generación– que expresa que lo revolucionario en las tendencias contemporáneas no viene de la invención de una nueva técnica, ni en descartar lo antiguo, sino en la renuncia tajante a todo lo burgués.⁶ Bajo esta influencia temática la poesía se encamina hacia ser parte constitutiva de un proyecto de cambio social y eso la convierte elemento de apoyo a la lucha revolucionaria a pesar de que, añade Huevo Mixco, “las dirigencias del movimiento armado nunca se plantearon en serio una reflexión sobre el papel del arte, la literatura y la cultura” (“Espléndidos” 43).

Alfonso Quijada Urías, [Roque] Dalton, Roberto Armijo, Manlio Argueta, and José Roberto Cea. Though not formally part of the group, Claribel Alegría, Mercedes Durand, and Rafael Góchez Sosa came to correspond to it in spirit....” (122-24).

⁶ Ver José Carlos Mariátegui, Casa de las Américas 68, (1971): 22-43.

Al tiempo que el ámbito poético respondía más a la realidad de su entorno, la narrativa caminó con paso más cauteloso. Cabe mencionar que antes de un despegue hacia un narrar más político⁷ existe un narrar, como en la poesía, apegado a valores tradicionales hasta casi mediados del siglo XX. Novelas y cuentos de corte más moderno no surgen sino hasta más adelante, siendo su raíz muchos de los mismos iniciadores de la generación comprometida. Así Manlio Argueta, Roberto Armijo, Roque Dalton, Alvaro Menéndez Leal, Claribel Alegría y Roberto Cea, entre otros, luego de ser pioneros en la construcción de una nueva tradición poética, encaminan su trabajo hacia la narrativa sin abandonar, en muchas ocasiones, la poesía. El mismo Manlio Argueta afirma:

Por la senda de la poesía llegué a la novela, para descubrir finalmente, que nunca ví en ella algo distinto a la poesía, ni como método de trabajo ni como concepción creativa. Frente a la imposibilidad de escribir un poema que describiera mi impacto ante la ciudad de San Salvador, sin caer en la poesía contada, decidí escribir esa obra a la manera narrativa. *El Valle de las hamacas* fue la primera de una serie de novelas que he pretendido sean una sola novela sobre El Salvador. Con ellas he tratado de cubrir ciertos vacíos que a su vez han llenado mi trabajo específico de escritor... (“Cambios” 33)

⁷ Me apoyo en ideas desarrolladas por el escritor nicaragüense Sergio Ramírez, en particular la caracterización de una escritura política en el sentido de su intención por retratar la vida pública, la historia pública de la sociedad en que surge. Seminario sobre literatura Centroamericana contemporánea impartido en la Universidad de Maryland, College Park durante el semestre de primavera de 1999.

Nos encontramos en un período con un clima político en efervescencia y con manifestaciones culturales-literarias influenciadas por todos esos matices. Italo López Valecillos, al hablar de la obra de Argueta, explica “esta es una novela social, de compromiso político...La novela se sitúa entre la ficción y la verdad, entre la circunstancia individual y colectiva y la recreación de situaciones en un diálogo interior con interlocutor tácito” (5-6).

Con la guerra –principios de la década de los ochentas– viene un período de silencio literario. Con el paso del tiempo y la prolongación del conflicto armado las letras empiezan a fluir nuevamente. Así aparecen, a partir de mediados de los 80, un grupo de escritores –entre ellos Jacinta Escudos, Otoniel Guevara, Horacio Castellanos Moya, Carmen González Huguet– que se dedican a narrar las vicisitudes y problemáticas que vienen con un conflicto. Con algunas excepciones –el caso de Melitón Barba por ejemplo– los que escriben en este período son jóvenes, quienes desde la óptica de una adultez recién estrenada hablan de la vida y de lo cotidiano en tiempo de guerra. En 1987 Rafael Rodríguez Díaz, escritor y profesor universitario en El Salvador, ante esta dimensión novedosa en las letras salvadoreñas y a las condiciones políticas y sociales en medio de las cuales estos escritores ejercían su labor literaria expresa su sentir diciendo:

A ellos, a los miembros del colectivo o al grito ahogado de tantos otros salvadoreños que han quedado silenciados a punta de metralla, se debe la renovación de las ideas, del lenguaje y de las “letras” que se está operando aquí en El Salvador. A ese *epos*, a esa ilusión (pasión y pensamiento tendencialmente unidos) se debe la aparición de unas nuevas letras y de unas nuevas palabras que

dan cuenta con exactitud del hombre nuevo que está tomando cuerpo y figura en el país. (“Una nueva” 79)

Las palabras de Rodríguez Díaz recogen mucho del ánimo y las tendencias presentes al interior de diferentes círculos académicos y culturales – a los que pertenecen escritores como los anteriormente señalados– quienes se identifican muchas veces con tendencias progresistas y de izquierda, lo que da un marco de referencia muy específico a su entendimiento e interpretación de los sucesos que acontecían en el país. Esas son las nuevas letras de las que habla Rodríguez Díaz, una nueva aproximación y entendimiento a una realidad cruel y sangrienta en la que se debatía la sociedad salvadoreña.

Reiterando este aspecto constitutivo del imaginario salvadoreño-centroamericano, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez al hablar sobre literatura Centroamericana contemporánea, señala dos características fundamentales de la misma. Primero, que un aspecto fundacional de dicha literatura es su dimensión política, una narrativa política (aun en la poesía cuyo carácter narrativo es innegable), no en el sentido de un alineamiento partidista sino más bien en el sentido de una intencionalidad por retratar la vida pública, la historia pública de la sociedad en la que surge. Al afirmar lo anterior, se tiene en cuenta la existencia de una literatura que no carga con ese peso político, aunque en el caso de Centroamérica la dimensión política de lo literario es una influencia muy grande. Así se observa, la figura del escritor comprometido en el estricto sentido de un escritor que opta por no ser ajeno a la realidad que le rodea. Por ello se encuentran, en muchos casos, un compromiso con una causa que es personal pero que se relaciona con lo social. La literatura centroamericana no es precisamente una

literatura que quiere corregir la historia pero sí una que presenta la interpretación que de la situación social –en su nivel más amplio– hacen los escritores. Hay pues un referente público y político que se busca constantemente. Segundo, el tiempo de posguerra en Centro América, y en particular en El Salvador, que coincide además con el fin de siglo, ha dado como resultado un ir hacia el individuo, un recuento hacia atrás en la historia.⁸ En este respecto Ramírez expone dos de las tendencias que se dan en la literatura centroamericana en tiempos de posguerra, un ir hacia la individualidad, hacia temáticas que atañen individualidades o una literatura más “intimista” en palabras de Manlio Argueta⁹ -sin que esto las excluya de ser portavoces de su sociedad- y un retorno hacia cuestiones históricas, en el caso de Ramírez, por ejemplo con la novela Margarita, está linda la mar (1998) en donde se adentra en la historia nicaragüense, combinando y renovando la relación entre la realidad, lo histórico y lo legendario. Así nuevas estéticas que cuentan de realidades diversas –existencialistas, individuales o históricas– se perfilan como el rostro de la literatura centroamericana en la posguerra.

El aspecto político mencionado por Ramírez es retomado en muchos estudios sobre el tema siendo una constante el balance entre la dimensión política de dicha literatura y de su contenido estético. Rafael Lara Martínez, al preparar una antología de la poesía salvadoreña de los últimos 100 años, plantea lo siguiente:

Mi preocupación apunta a dilucidar en qué momento lo poético, juzgado de secundario, rebasa lo político propiamente dicho, incluso en el caso de escritores comprometidos; viceversa, en poetas puros cómo lo poético

⁸ Ideas planteadas y desarrolladas por Ramírez en el mismo seminario.

⁹ Manlio Argueta, comunicación personal, 22 noviembre 1998

también acaba por teñirse de político. La hipótesis central consiste en mostrar que el compromiso político da lugar a un discurso literario de una urdimbre y filiación más clásica. (“En lealtad” 8)

Estos elementos –lo poético y lo político– son precisamente los que están en juego en una poética, como la salvadoreña del siglo XX, y es nuestro objetivo el enmarcarlos en situaciones históricas específicas como lo son la guerra, la firma de los Acuerdos de Paz de 1992 y la posguerra que constituyen un escenario histórico-social difícil de evadir. Es importante por ello observar la forma en que dichos escritores accedieron a la realidad que les rodeaba y cómo ellos impulsaron y continúan su labor en generaciones actuales que han respondido a urgencias de la sociedad en diferentes momentos de su devenir histórico. La ensayista y escritora salvadoreña Matilde Elena López, al referirse a este momento en la historia literaria de El Salvador, afirma que “...la ruptura ha sido patrimonio de la poesía, de la literatura y a partir de Roque [Dalton] y de sus presupuestos de 1956 para adelante”.¹⁰

Sin afán de hacer un planteamiento historiográfico sino más bien teniendo como premisa la idea de que “una obra literaria de valor contiene y excede la historia”¹¹ quiero remitirme al aspecto fundador de la poesía en la literatura salvadoreña contemporánea, para establecer así un marco de referencia que posibilite su estudio tomando en cuenta los diferentes matices que vienen con su producción. En la realidad

¹⁰ Matilde Elena López, entrevista con Alvaro Darío Lara & Victor Hugo Granados, 22 noviembre 1995.

¹¹ Esta idea está basada en los escritos de Hans-Georg Gadamer y retomada por Ricardo Roque Baldovinos en “Actualidad de Salarrué: un diálogo crítico.” 25.

en la que se ubica este estudio, la escritura en verso –sea este clásico o libre– y la narrativa presupone una mirada interrelacionada a nivel de forma y estilo. Es desde esta interacción que se aborda la obra de tres escritores cuyas opciones estéticas –estilísticas y temáticas– son representantes de la amplitud y diversidad de la producción literaria contemporánea en El Salvador.

Quiero acercarme a la poesía de Carmen González Huguet y Otoniel Guevara así como a la narrativa de Jacinta Escudos tomando en cuenta las palabras del escritor Roger Lindo que dice “nuestro tránsito ocurre en medio de infiernos espléndidos.”¹² En este verso de Lindo se recoge la contradicción de la experiencia salvadoreña, que ha sido posibilitante de una literatura que nutriéndose del infierno del sufrimiento y de la violencia se ha hecho rica y que hecha suya por el escritor y al convertirla en producción estética, aunque dolorosa, posee una belleza propia e innegable. Hablo entonces de una estética que narra las violencias experimentadas y las plasma en la literatura una vez que el tránsito por la experiencia límite que comparten –una guerra civil– queda atrás. Como punto de referencia de ese tránsito introduzco la literatura producida por estos escritores durante el tiempo del conflicto armado.

Carmen González Huguet: Poeta de lo humano y lo femenino

Herederera de toda una tradición literaria, como ella misma lo expresa, y personificadora, a través de su obra, de la evolución de la literatura salvadoreña, en Carmen González Huguet lo poético es la fuente y energía siempre presente. Desde su talante poético surge una narrativa y ensayística de carácter más reciente. En 1981 gana

¹² Roger Lindo citado en Miguel Huezo Mixco, “Espléndidos infiernos: tendencias en la poesía salvadoreña de fin de siglo.” 48.

el Segundo Lugar de los Juegos Florales de la ciudad de Zacatecoluca con el poemario "Nosotros y otras cuestiones" y con ello aparecen los signos de una promesa literaria en construcción. Entre sus trabajos poéticos más importantes se cuentan el poemario Las sobras y la luz (1987) y el libro Testimonio (1994). En cuento ha publicado El acecho (1985) y Mujeres (1997).¹³

En poesía González Huguet se erige como una poeta con riguroso conocimiento de formas clásicas y tradicionales en la mejor vertiente de la poesía culta en idioma español. En su escritura se conjuga maestría sobre el idioma y dominio de la versificación sumándosele a ello temáticas humanas que le dan un perfil contestatario a su poesía, apropiándose de una forma poética rechazada por la generación anterior a ella –la estética extrema– para hablar de la vida del ciudadano cualquiera en un entorno social convulsionado –durante la época de la guerra– y de autodeterminación humana y femenina en tiempos de posguerra.

Como explicamos al inicio del capítulo, el debate entre el uso de métrica clásica y verso libre está siempre presente dentro del estudio de la poesía. En este sentido, desde un medio despreciado por la Generación Comprometida por ser considerado elitista, González Huguet escribe sobre el mundo que le rodea a nivel social y humano, utilizando el verso para denunciar y autodeterminarse como mujer. Sobre sus opciones poéticas, Francisco Andrés Escobar, maestro y mentor de muchos escritores de la

¹³ Otros de sus poemarios son: Rápido tránsito (1982); Territorio del presente (1983); Frágil, Manéjese con cuidado y Luna sin tierra (1984); Soledades (1986); Memoria de la hoguera (1989); Locuramor (1999) con el que gana los Juegos Florales de Centroamérica, México y el Caribe (Juegos Florales Hispanoamericanos, Quezaltenango 1999). Mujeres (1997) publicado en II Certamen Centroamericano de Literatura Femenina: Poesía y cuento (San Salvador: UNESCO, 1997).

generación de posguerra, al hablar del premio obtenido por el poemario “Las Sombras y la luz” –ganador de los Juegos Florales de San Salvador en 1987– y el significado del mismo en el ámbito literario nacional, explica:

Este hito es importante: primero, porque consolida la vocación de Carmen de ejercer una escritura poética de cara al aquí y al ahora de su realidad histórica; segundo, porque muestra un avance importante en el conocimiento y dominio de la técnica. En efecto, rompiendo con toda la tradición del versolibrismo utilizado en esos años como óptima forma para abordar los temas candentes de la realidad salvadoreña, Carmen elige la lira –consagrada por la tradición como modo eminente de la poesía personal, lírica– y en ella vierte todo el fragor de la gran sangría nacional. (Introducción 12)

Escobar anota los particulares de la obra de Carmen González y describe, al mismo tiempo, elementos característicos del ambiente poético que le rodea. La poesía de González enfrenta su entorno histórico con dominio de la técnica del verso clásico y con una apropiación de métricas intimistas en función de una poesía de denuncia social y de género. En la misma cita Escobar contrapone esta producción a la tradición de verso libre impulsada por la generación comprometida y su intención de romper con formas clásicas y temas banales que son las críticas principales que se hacen a escritores de generaciones anteriores herederos de una tradición modernista.¹⁴

¹⁴ Tanto en El Salvador como en otros países del istmo –Nicaragua por ejemplo– los escritores que utilizan el verso clásico son considerados poetas conservadores –estilística y temáticamente– y son duramente criticados. Por ejemplo Dalton critica a

Carmen González Huguet, por su parte, tomando un estilo personal al dedicar el poemario “Las sombras y la luz” enuncia las preocupaciones históricas y los motivos personales que mueven su trabajo hacia poemas llenos de angustia y esperanza profunda. Ella explica, “A mi pueblo, al que podrán matar, herir o desaparecer; pero que, como lo más dulce y tierno de la tierra, renacerá invencible”(“Las sombras” 55).

Estas ideas se expresan en los versos,

Enlutada la rosa,
enlutado el verdor de los maizales,
negra la mariposa
augurando los males:
5 la muerte de la luz y los cereales.

De negro está la herida
y negra está la sangre coagulada,
derramada la vida
por vena desgarrada
10 y rota la alta frente desplomada

...

¿Cuándo se irá la muerte,
cuándo no paste en carne y su alimento
no sea el hueso fuerte
del joven, ni el aliento
15 le pudra con su beso hecho lamento?

¿Cuándo se irá la guerra,
cuándo se ha de partir esta cadena
que amenaza a la tierra
con invasión ajena
20 y con llenar de hiel cada colmena?
 (“Las sombras” 58-59)

En este poema los contrastes, a diferentes niveles sensoriales, son armazón para mostrar

Alfredo Espino en sus escritos. En esa misma línea Alberto Masferrer es criticado por sus opciones temáticas y políticas. Ya en este momento vemos una radicalización del escritor y una ideología partidista que perdurara a lo largo de la mayor parte del siglo XX.

la tensión que la escritora quiere desarrollar. Ya en el primer verso se denota la contraposición entre muerte (enlutada) y vida (rosa). Los siguientes versos presentan la misma dicotomía (enlutado/negra opuesto a verdor de maizales/mariposa). El último verso de la primera estrofa (5) cierra con el mismo contraste (la muerte/luz y cereales). Es de particular importancia resaltar cómo la escritora habla de una vida/naturaleza de esos elementos básicos que constituyen el entorno que da vida. Esta es una naturaleza cuya existencia y capacidad de re/producirla (con rosas, maizales, mariposas, luz y cereales) es truncada por la presencia de la muerte.

La segunda estrofa concentra nuevamente estos dos polos de tensión aunque el acento es aún mayor en el lado de lo trágico, de la muerte. Los versos 6 y 7 retornan al uso del adjetivo negro/negra como sinónimo de luto y los tres siguientes (8, 9 y 10) hacen uso de los calificativos derramada, desgarrada y desplomada para hablar de esa vida vencida en todo estado posible.

En las dos últimas estrofas se encierran en interrogantes la desesperación y angustia de la lucha entre estos opuestos. Cabe resaltar que a partir del verso 11 al 14 se conjugan los elementos de la vida propia del campo (con el verbo pastar) y se alude al carácter animal de la muerte al alimentarse de carne y hueso de la juventud. Para terminar, los versos 16 al 20 hablan de la espera por un fin a la guerra y por acabar con experiencias tan dolorosas.

En esta lira González Huguet contrapone, a niveles lingüísticos, semánticos, fonéticos y sensitivos, vida y muerte expresando el panorama de su entorno. Leemos muerte en luto, sangre, en negro. Vemos muerte en rosa herida, sangre, olemos en sangre coagulada y sentimos en luto y desgarramiento. Sobre esta agonía perpetua,

resultado de una situación límite, como lo es la guerra, la autora acota:

yo sabía que la guerra era una cosa de que sólo lo inmediato... Además el tremendo estrés que uno vivía, aquella cuestión de que no sabías cuando iba a pasar algo... Y el tipo de poesía como que estaba más relacionada también con el momento histórico... también había estado escribiendo poesía amorosa sólo que la poesía amorosa no la di a conocer tanto en ese tiempo. (comunicación personal, 6 enero 1999)

Las palabras de la escritora expresan la urgencia de la vivencia cotidiana y la opción personal de difundir más la producción que tenía más resonancia en la sociedad. Los poemas de amor y los tratantes con cuestiones que parecen menos urgentes en momentos tan apremiantes se dejan para más tarde, para después de la guerra.

En González Huguet hay siempre una veta de luz y por ello el contraste entre luz y oscuridad –como el título mismo del poemario– son polos en los que se desenvuelve el hilo de su contar. Ella apunta a una existencia en claroscuro en donde hay incertidumbre junto a una esperanza que es necesaria para seguir andando. En el último poema de esta producción titulado “Desaparecido”, González Huguet, teniendo como epígrafe a Pablo Neruda en “Alturas de Machu Picchu”, crea en versos endecasílabos un lamento a la situación de sufrimiento que se está viviendo en El Salvador en 1987. Este es un poema en dos partes en el que la poeta, en la primera, conjura a la guerra, al sufrimiento, al dolor para continuar, en la segunda, en tono de mandato, ordena un cese a todas las vicisitudes, parte de la cotidianidad salvadoreña.

Basta ya de dolor, calle la muerte,
enmudezca el fusil avergonzado,
oculte el rostro la cadena infame

y sus huesos sepulte en el arado.
 5 Callen su eco soberbio los cañones
 y caiga a tierra en llamas, derribado,
 el sembrador de tanta muerte impune.
 No ha de quedar del odio ni el vocablo,
 ni de la guerra el nombre abominable
 10 de la saña el rastro condenado.
 Y mañana la voz de los que hoy mueren
 será lengua de un pueblo soberano.
 (“Las sombras” 70)

En este poema la dicotomía la encontramos entre lo sonoro y el silencio combinado con los efectos que esta tensión provoca en la vida de las mujeres y hombres sencillos que trabajan en el campo. El primer y segundo versos hablan de acallar la muerte y enmudecer el fusil, en relación al arado (en el verso 4). El verso 5 reitera la acción de acallar la violencia para acentuar esta idea, aún más, en los versos 8 y 9 cuando se apela a la desintegración de lo referencial ligado a estos elementos negativos. La escritora anhela una aniquilación del odio y de la guerra para acabar en los versos 11 y 12 reivindicando el silencio (“la voz de los que hoy mueren”) con la sonoridad de la vida que desea para el futuro (“será lengua de un pueblo soberano”). El poema en su totalidad –del primer al último verso– va avanzando hacia un nivel más abstracto de aprehensión de la realidad y de expresión de la misma. Existe, pues, una progresión temática que va complejizándose a medida que el poema avanza. Luz y esperanza, dentro de una situación tan extrema, se traducen en convicción de la existencia de mejores tiempos, de un mañana y que en ese futuro los males traídos por la oscuridad desaparecerán venciendo así la luz sobre las tinieblas. Roberto González Echevarría, hablando de la poesía colonial, afirma, “The hendecasyllable was quickly brought to the New World, where its use was also the hallmark of all aspiring serious poets” (191).

Así, reiterando, de forma indirecta, la calidad de “escritora seria,” en González Huguet dado el dominio de la técnica poética.

De esta misma vena poética surge Testimonio, libro publicado en 1994, aunque escrito varios años antes, como la escritora explica en una entrevista a principios de 1999

Lo que pasó es que Testimonio fue finalista del premio UCA Editores. Lo declararon desierto. Además fue un certamen bien [difícil] porque el cierre era el 31 de octubre del 89 y 15 días después, prácticamente, mataron a los jesuitas... Rodolfo Cardenal [entonces Director de UCA Editores] tuvo como 2 años el libro,... sobre todo yo siento que ya para esa época, y después de la muerte de los padres, como que definitivamente la UCA ya no tenía la idea de publicar poesía. Entonces como que realmente no era un libro publicable. (Comunicación personal, 6 enero 1999)

Coincidentemente el libro que la escritora dedica “A todos los sacerdotes asesinados y perseguidos en El Salvador”(9), se une al asesinato de los 6 sacerdotes jesuitas –finales de 1989– en el medio de una ofensiva general lanzada por el FMLN, que da inicio al fin de la guerra. Como muchos otros textos literarios escritos durante la guerra, Testimonio ve luz en la posguerra y sirve como crónica viva de ese pasado próximo desde el cual El Salvador se va dirigiendo hacia nuevos tiempos. En estos poemas Carmen González Huguet explora un ámbito personal –lo teológico– para denunciar una tragedia nacional –de carácter político y religioso– como es la persecución a la que fue sometida la iglesia Católica, en su vertiente popular, en los

años previos al inicio del conflicto y durante la guerra. El asesinato de sacerdotes, catequistas, monjas, celebradores de la palabra y el Arzobispo Monseñor Romero en 1980 se convirtió en práctica común de parte del Ejército como medio de aniquilar a los grupos opositores afincados en grandes grupos en Comunidades Eclesiales de Base y en congregaciones católicas identificadas con las luchas sociales y políticas de sus comunidades.¹⁵ Ese signo, el sacrilegio, pesa sobre la tragedia vivida en este país centroamericano y la poeta vuelve a hablar –del dolor a la esperanza– de esos años de oscuridad. Francisco Escobar nos explica sobre el carácter de estos poemas, “[en] la fusión del lugar teológico y del lugar poético como modo de acceso a la realidad de la historia....Carmen consigna su testificación y rinde su homenaje. Testificación fiel y lúcida de las atrocidades de la guerra.” (Introducción 12). La poesía de la escritora habla del sobrevivir y del signo de muerte con el que es condenada a vivir. En el poema titulado “Nosotros, sobrevivientes” la autora expresa con angustia las vivencias de sus compatriotas y coetáneos

1 No hemos vivido. Apenas
hemos ido sobreviviendo.

¹⁵ La importancia y papel de la Iglesia Católica en muchos de los conflictos políticos y sociales en América Latina es innegable. Una vertiente de la iglesia resultado del Concilio Vaticano II y de la reunión de obispos latinoamericanos en Medellín, Colombia en 1969. Así en El Salvador el asesinato de Monseñor Romero es considerado uno de los hechos que desencadenan el conflicto y la masacre de los 6 sacerdotes jesuitas en la UCA se considera un hecho decisivo para el inicio del proceso que definitivamente lleva hasta la firma de los Acuerdos de Paz de 1992. Otros hechos decisivos, la mayoría acaecidos durante la segunda mitad de los 70 son el asesinato de los sacerdotes Rutilio Grande (12 marzo 1977), Alfonso Navarro Oviedo (11 mayo 1977), Ernesto Barrera (28 noviembre 1978), Octavio Ortiz Luna (20 enero 1979), Rafael Palacios (20 junio 1979), Alirio Napoleón Macías (4 agosto 1979), Cosme Spezzoto (14 junio 1980); el asesinato de 4 monjas de origen estadounidense (2 diciembre 1980) entre otros hechos en contra de la iglesia.

Hemos chapaleado en la sangre de los otros
dormido entre cadáveres futuros

. . .

5 Hemos sobrevivido
con la culpa terrible de saber que existimos,
mientras otros son polvo, ceniza, tierra amarga;
mientras otros son humo,
recuerdo, ausencia, nada...

10 Y ellos estaban vivos,
querían existir, beber el aire,
respirar el agua por la piel,
cantar a gritos, agitar las banderas

Otra fue la verdad.
Otra la ruta. (27)

La idea de una existencia a medias, de un no vivir (verso 1) y del ir apenas sobreviviendo (versos 2 y 5) es el tono agónico de este poema. Este es un poema de influencias. Bajo la contraposición de un ellos y nosotros González Huguet matiza, dando vida propia, una temática expuesta por Roque Dalton en el poema “Todos” en el cual dice: “todos nacimos medio muertos en 1932 / sobrevivimos pero medio vivos” (En la humedad 553). Esto se observa principalmente en los versos 1, 2 y 4 en el que el sobrevivir, en contraposición a una vida plena, queda plasmado. Los versos del 8 al 9 nos llevan al barroco y dos de sus más altos exponentes, Luis de Góngora quien finaliza su Soneto CLXCI de la forma siguiente, “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada”.¹⁶ También vemos la influencia del poema “A su retrato” de la poeta mexicana Sor Juana Inés de la Cruz cuyos dos últimos versos dicen, “es un afán caduco y, bien

¹⁶ Ver Luis de Góngora, “Soneto CLXVI.” Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. Ed. Edward H. Friedman, Teresa Valdivieso & Carmelo Virgillo (New York: McGraw-Hill College, 1998) 157

mirado, es cadáver, es polvo, es sombra, es nada”.¹⁷ Estas referencias a otras obras literarias tiene una doble función: por un lado nos habla de la experiencia universal de la vida y la muerte y de su convivencia continua en otros autores de la lengua castellana, y tomando el texto de Dalton es una prueba más de la tradición literaria salvadoreña que sigue tratando los mismos temas porque la realidad sigue siendo cruel y violenta y a todos afecta cada muerte. En versos diferentes se oponen muerte y existencia cuando la poeta, con lucidez fonética y semántica, posiciona palabras como polvo, ceniza, humo, ausencia, nada en contrapuestas a aire, agua, piel, canto. En estas superposiciones la culpabilidad de una vida a medias describe el carácter del sobreviviente que lucha por seguir existiendo. El poemario está dividido en tres apartados: Pueblo, Hombre, Historia. Este primer poema proviene de la sección “Pueblo” y en él la agonía de la vida, de una vida a medias y una condena a muerte antes de nuestro nacimiento se hace explícita.

Sobre la agonía de una guerra civil y el trauma que el fratricidio produce Alison Sinclair en su estudio sobre la guerra civil española explica:

When war is closer to home... political commitment [is] a more likely option...
The situation here is different...that of war on home soil...A civil war changes
all this: strife is from within, and the truths about life offered by it are
consequently more uncomfortable to deal with. This may account for the degree
to which art produced in response to the Spanish Civil War is not noted for its

¹⁷ Ver Sor Juana Inés de la Cruz, “A su retrato.” Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. Ed. Edward H. Friedman, Teresa Valdivieso & Carmelo Virgillo (New York: McGraw-Hill College, 1998) 163.

tendency to confront openly the fact that it was a war involving the struggle of Spaniard against Spaniard. (Sinclair 80-81)

Esto es evidente en la producción de González de este período: la angustia de la muerte provocada por hermanos. Salvadoreños contra salvadoreños haciendo correr la sangre y haciendo la existencia del sobreviviente una carga muy pesada con una dosis de culpabilidad inconmensurable.

“Hombre” es una sección dedicada exclusivamente al asesinato de Monseñor Romero. La máxima autoridad de la iglesia católica en El Salvador, muere el 24 de marzo de 1980, de un tiro al corazón por un sicario asociado con la extrema derecha –específicamente con Roberto D’Aubuisson, militar fundador del partido político ARENA– por considerársele un elemento desestabilizador y animador, desde su púlpito y homilías dominicales, de los grupos opositores y las mayorías empobrecidas. A más de veinte años de este suceso, la figura de Romero sigue siendo un signo impactante del horror de los años de la guerra. Para González Huguet, Monseñor Romero es, además, esperanza martirial de una vida futura por construir aún después de la muerte. En el poema titulado “Palabra,” ella dice

Ante ti, las sombras huyen
del reproche de tu día.
Tu luz acusa en silencio
a la oscuridad sombría
5 No hay lugar donde la culpa
oculte su ruta herida,
ni frente a tu voz tan clara,
denuestos que la desdigan
...
10 Vas, calmo, entre lobos fieros,
tierna rosa por espina,
y tu palabra perdura
siempre fecunda y sencilla.

Porque vives la verdad,
se enfurece la mentira
15 y quieren callar tu voz
segando tan alta espiga...

En un romance –versos octosílabos con rima asonante–, estrofa más común en nuestra lengua, González Huguet concretiza la figura del mártir. En el poema concentra, nuevamente, dos constantes imaginativas como son las sombras (en forma de oscuridad/lo sombrío en el primer y cuarto verso) y la luz (en forma de día, lucidez y claridad en el segundo, tercero y séptimo verso respectivamente). En los versos 7, 11 y 15 se habla de esa voz –la del profeta– que es clara y que perdura a pesar de querer ser acallada por las fuerzas de la oscuridad y la mentira. La escritora pondera, de esta forma, con fuerza literaria a la voz frente al silencio y nos lleva a espacios más esperanzadores, como en los versos 10 y 12 donde encontramos referentes de la naturaleza – que es viviente– al referirse el poema al Arzobispo Romero como tierna rosa, siempre fecunda y sencilla.

Con esa esperanza está edificada la “Historia” –tercer apartado del poemario– sin que por ello se olvide lo acontecido. Quiero remitirme al primer poema de esta sección para reflexionar sobre lo decisivo de la memoria y del recuento de hechos en la construcción de una historia nueva. González Huguet anhela ser memoria poética de esa historia de guerra y desde ese punto avanzar hacia horizontes nuevos. En nombre del no olvidar y de la necesidad de recordar, la poesía, aunque esperanzadora, proclama la agonía vivenciada sin la cual una nueva existencia no puede ser concebida.

1 Mojada en sangre se escribió la historia,
en paredes con grietas, mutiladas,
sobre los muros solos de las celdas,
sobre las piedras duras del camino,

5 sobre el asfalto en llamas de las calles,
 sobre las gradas tristes de la iglesia,
 sobre la piel dormida de los muertos,
 sobre la negra noche de los reos

. . .

10 A pesar del torrente interminable,
 no alcanzará la sangre de esta guerra
 para dejar escrita la amargura.

. . .

15 Más que el mar de la sangre que nos anega...
 es más profundo el mar de las ausencias,
 del dolor cotidiano que nos pesa,
 del odio irracional que soportamos.
 Y sin embargo, siempre
 Subsiste inapagable la esperanza... (63)

En este poema vemos la opción de la escritora por ser cronista de su época, por dar testimonio de la historia en que su vida se desarrolla. Así el primer verso deja en claro su intención de dar un recuento de los hechos: “mojada en sangre se escribió la historia,” para luego enumerar los múltiples ambientes y eventos que fueron dictando el curso de lo acontecido. En la segunda estrofa de esta selección (versos 9 al 11) González Huguet da cuenta de la imposibilidad tangible (sea de la palabra o de la sangre) de dar un recuento comparable a la dimensión de los sucesos. El último grupo de versos (12 al 15) se enfoca en la carga moral que los individuos deben soportar en situaciones límites como la guerra. Los últimos dos versos del poema agregan, sin embargo, una de las características permanentes en el trabajo de González Huguet en este período, como lo es la inapagable luz de la esperanza, de un futuro mejor por venir.

Dámaso Alonso habla sobre la versatilidad de metros como el endecasílabo y el octosílabo por su capacidad de reproducir, de forma bastante fiel, el ritmo normal del habla (Poesía 616) y en la poesía de González Huguet estos dos metros son pilares de su creación, optando por ellos para hablar del quehacer del pueblo común y de sus

sufrimientos. La autora es también seguidora de la tradición iniciada por Sor Juana Inés de la Cruz en sus Villancicos y Redondillas durante el Barroco y continuada en tiempos modernos por escritores como Pablo Neruda.¹⁸ González Huguet utiliza el verso clásico para hablar de temas que atañen al hombre común, denunciando males sociales o tragedias humanas. Así estas problemáticas son elevadas estilísticamente y al mismo tiempo invadidas de solemnidad y respeto para alcanzar a diferentes sectores de la sociedad en la que son producidas. Esta poesía se acerca a la popular en su afán de tocar preocupaciones cotidianas. La rima y métrica se utilizan para facilitar la transmisión del mensaje. Endecasílabos y demás, apoyados en un lenguaje medido, buscan expresar de forma justa un mensaje específico.

Carmen González Huguet logra captar el sentimiento del individuo común atrapado en el torbellino de una conflagración a la que no encuentra sentido ni explicación. La poeta también expresa conflictos personales y angustias de la existencia provocadas por una situación límite. Como James Knibb explica, “Much of war is unspeakable, though perhaps not unsayable; the degree to which war might be expressible in language, and then in particular writing, is [our] concern”(Knibb 7). Nuestro objetivo es precisamente el dilucidar de qué forma las palabras, la poesía de González Huguet recrean la realidad violenta que les toca vivir. González toma entre sus manos lo indecible y con una técnica limpia y trabajada hace suya –y del que explora su universo poético–

¹⁸ José Quiroga, en el artículo “Spanish American poetry from 1922 to 1975”, discute cómo la vanguardia toma el modelo del barroco y cómo en el caso específico del período americanista de Pablo Neruda encontramos una intención del escritor por retomar el verso clásico para hablar de preocupaciones humanas y terrenales. La misma línea de pensamiento es desarrollada por Roberto González Echevarría cuando habla de cómo la figura de Garcilaso de la Vega marca el período barroco y posteriormente las vanguardias en el uso de lenguaje y métrica.

la realidad salvadoreña durante tiempos de la guerra civil desde una perspectiva humana tomando en cuenta víctimas y victimarios y lanzando presagios de un futuro más brillante por venir. Esa es su esperanza y está plasmada dentro de las tinieblas de la historia que decidió contar.

Otoniel Guevara: Poeta de lo cotidiano en los límites de la vida

En 1988, a sus 21 años, Otoniel Guevara escribió un poema titulado “Descubrimientos” en donde el conflicto civil salvadoreño y la vida en tiempos de guerra llenan el espacio literario:

Aquí en Guazapa el cielo se amamanta
colgado del pezón de las montañas
Los plenilunios anuncian
la caída del dólar
5 y el alza de tus besos
Aquí la guerra necesita obreros calificados
pero también acepta a más de algún tipo que no
fuma
Aquí hay amores portátiles
10 una mujer desnuda bañándose en un arroyo
ya casi nunca se llama Siguanaba
Los colibríes surcen manos en enjambres de
violetas
y el socialismo enseña sus albos dientes desde una mazorca
15 mientras Morazán se coloca un pino en la solapa
y Chalatenango arde de cipotes pulsudos

Aquí hay milagros que deberían contarse en los
libros
como eso de dormirse en un barranco y amanecer
en la profunda aurora de tus ojos

(Tanto 63)¹⁹

Este poema muestra, además, la importancia del paisaje natural que es base temática de

¹⁹ También en el panfleto “lo que ando” (1993) 17.

toda la obra de Guevara. A diferencia de muchos escritores que surgen en esta época, Guevara nació y creció en el campo, y tiene una relación muy cercana –que en tiempo de guerra se vuelve hasta dolorosa con– el ambiente que le rodea (montañas en el verso 2, arroyo en el 10, colibríes en el 12, violetas en el 13 y mazorca en el 14) y con lo geográfico (Guazapa en el primer verso, Morazán y Chalatenango en los versos 15 y 16 respectivamente). “Descubrimientos” contiene muchos de los elementos estilísticos y temáticos que han sido una constante en la obra de Guevara. Los versos 1 y 2 nos sitúan en Guazapa –eje geográfico del conflicto salvadoreño y también lugar de particular belleza natural– y esto inmediatamente concatenado con la acción de amamantar, vital en la existencia humana sin dejar de lado –dado el contenido del poema en su totalidad – el aspecto erótico a la referencia del pezón de la mujer. Lo erótico se conjuga con lo romántico en los versos 4, 5 y 20 que es punto muchas veces presente en la obra del poeta. Por otro lado, la dimensión sarcástica e irónica con la que Guevara maneja situaciones graves como una situación de guerra, que se presenta en el verso 6.

El escritor Ricardo Castrorivas al presentar el libro Tanto (1996), donde se recoge mucha de la poesía de guerra de Guevara, dice que sus versos son una: “Profunda canción y tanta, que a veces de tanto amor resuena a rencor en los grandes retos que al amor le toca enfrentar. Así este amor de poeta guerrero...se inserta después en el mundo diario, se deslumbra con la fundación de una hija y...se atrinchera en la poesía”. (89)

Castrorivas esboza elementos característicos que se enlazan constantemente con la obra de Guevara, entre ellos el tema del amor y la militancia política del autor. Estos elementos son desde los diarios del Ché Guevara –su primer diario– una combinación

presente en la literatura revolucionaria en América Latina como en el caso de Nicaragua, Guatemala y El Salvador. En Otoniel Guevara, sin embargo, hay una opción estilística, retomando ese pasado literario y la herencia de la Generación Comprometida, que es lo que caracteriza su poesía. Guevara crea con sus opciones literarias una forma de expresión vital que retoma el habla popular y desde allí se convierte en cronista poético de su era. Ricardo Lindo al hablar del manejo del lenguaje en Guevara y de su perenne asociación con Roque Dalton se refiere, además, a este punto en particular:

Deriva de la línea de Dalton, pero no es un imitador, sino un heredero legítimo. Posee, como el poeta asesinado, el don de los brillantes hallazgos, el tono conversacional y desenfadado y suele cometer el mismo error que aquel, el situar entre hermosos versos burlas que son sólo burlas, no el humor que nace de la reflexión, o bien frases pedestres que dañan el texto. (“Sobre” 15)

Desde mediados de los años 80 los poemas de Otoniel Guevara empiezan a circular muchas veces de manera clandestina. Así aparecen, en forma de panfletos, los poemarios El solar (1985), El violento hormiguero (1988), lo que ando (1992/1993), Lejos de la hierba (1994). En esta etapa que consideramos paralela al desarrollo de la guerra civil salvadoreña, la poesía de Guevara habla de la vida cotidiana en el medio de un enfrentamiento civil. Sobre sus inicios como escritor y su participación política, el autor explica:

Cuando nosotros empezamos a escribir, digo nosotros porque somos un grupo que nos unimos no para escribir sino para hacer otras cosas, éramos básicamente escritores bien jóvenes 18 a 20 años. Muchos teníamos motivaciones sociales

hasta cierto punto políticas. En lo personal, siempre escribí tratando de responder al momento histórico que estábamos viviendo sin perder la perspectiva de que era yo el que escribía. No lo hacía en representación de nadie más que de mí y de lo que yo sentía. Digo esto porque muchas veces se piensa distinto. Incluso Horacio Castellanos cuando lo conocí me dijo que yo le caí mal porque según él yo era el escritor oficial de la izquierda. (Comunicación personal, 28 diciembre 1998)

La participación política de Otoniel Guevara no sólo como miembro del FMLN sino como militante armado que experimenta de primera mano combates en zonas evocadas en sus poemas (por ejemplo Chalatenango y Morazán) son un elemento que determinan su trabajo. Igualmente determinantes son su vida clandestina, persecución política, encarcelamiento, exilio y el ser partícipe de primera mano de todas las contradicciones que se suscitan dentro de la izquierda. Todo está en la poesía que transmite la experiencia de la vida y la guerra por medio de un mismo cauce. Veámoslo en su poema “Venceremos” en donde escribe,

1 No debería escribirte deste lado de la montaña
 Aquí el cielo no se sacude los alacranes
 Por eso anda todo cabizbajo todo cielibajo
 La muerte es nuestra sombra y como a un perro
5 le tiramos en el suelo migajas
 mil gajos de sueños para que se intoxique
 La luna sale vestida de civil
 para que no la reconozcan los soldados
 y la torturen y la pinten de negro
10 Por si fuera poco
 las palabras ya agarraron sabor a balazo

 (“lo que ando” 17)

En este poema vemos signos de guerra en toda su complejidad. Volvemos al escenario natural que es una constante en el trabajo de Guevara, particularmente durante la época de la guerra, la montaña del primer verso es símbolo de este momento. En esta línea los versos 3 y 7 al hablar del cielo –uno de capa caída– y de una luna con disfraz para no ser reconocida y asaltada. Encontramos a la muerte rondando en el verso 4 y la oscuridad en diversas manifestaciones atravesando los versos 3 (cielo cabizbajo), en la sombra del verso 4, en la noche del 7 y en el negro de la tortura del verso 9. La ironía conjugada con la tristeza, la sensación del no saber si reír o llorar están presentes en los versos 3 (cabizbajo el cielibajo), en el 7 (luna que viste de civil para no ser torturada) y en el 11 con las palabras que tienen sabor a balazo. Como afirma Marc Zimmerman, hay en estos poemas la intención de presentar una “visión irónica y sardónica de la historia salvadoreña” (“El Salvador”).

El trabajo de Guevara circunda esa región de la existencia martirizada por situaciones fuera del ámbito de la voluntad humana y en las cuales la angustia y la desesperación toman forma y figura completas. Como explicamos anteriormente, dada su activa participación durante el conflicto civil, la poesía de Guevara abarca los diferentes estadios y estados de ánimo que esto trajo a su vida y a la sociedad salvadoreña en general. El mismo lo comenta al decir:

[La guerra afectó mi trabajo literario]... precisamente porque yo estuve metido de lleno en todo el proceso, entonces cuando yo escribía sobre una huelga es porque yo había estado adentro, si yo hablaba de una toma de una iglesia o de una toma de una embajada o algo es porque yo había participado. O sea yo nunca hablé por terceras personas siempre hablé por mí. (Comunicación

personal, 28 diciembre 1998)

En el plano estilístico, a diferencia de Carmen González Huguet, Otoniel Guevara – siguiendo más bien la tradición de la Generación Comprometida– adopta el verso libre como vehículo para su expresión. Son sus imágenes, la fuerza de las palabras, la selección de las mismas, el uso de los fonemas (como soporte físico de las palabras) para hacer malabares de contenido lo que caracteriza su poesía. Guevara tiene plena conciencia de esto y al hablar del aspecto técnico de su trabajo literario lo concibe de esa forma:

Fijate que yo siempre tuve una vocación hacia la imagen porque de entrada lo primero que yo percibía en la poesía, en la escritura poética, fue la imagen, es lo que me deslumbró y es lo que siempre trate de conseguir... me encanta por ejemplo un poema que termine de manera contundente. Para mi un poema debe de arrollar al lector, debe de dejarlo quieto o al menos así como cuando explota una bomba y te quedas así... aturrido... (Comunicación personal, 28 diciembre 1998)

El siguiente poema titulado “Pohema” nos permite observar al autor jugando conscientemente con el aspecto estilístico, trabajando la palabra junto con las constantes temáticas de su obra, como el compromiso político y el carácter amoroso de su trabajo. Guevara escribe:

1 De berdad nunca importó tu mala ortografía

 Si supieras cuánta compañía me hacen tus palabras
 Aunque estén detenidas, aunque digan
 Cada bez menos cosas

- 5 Cuánta ternura cosechan
 Aunque no biba ni una tan sólo “v”
 en ellas
 haunque hayan haches que huyendo de la horca
 se hayan hincrustado a la horilla de hun hadjetibo
- 10 Lo himportante es que no te detubiste
 A pensan en los herrores
 Y eso no les quitó el rostro ni el llanto ni el fuego
 a tus palabras

(“lo que ando” 37)

El uso de los fonemas b, z, h como en el primer verso y en los versos 4 (bez), versos 8 (en haunque y haches), verso 9 (hincrustado, horilla, hun y hadjetibo), verso 10 (en himportante y detubiste) hacen prestar atención particular atención a la forma en que el escritor está transmitiendo su mensaje. Llegamos así a los últimos dos versos (12 y 13) en donde en ortografía perfecta el autor concreta el objetivo de su poema, que es expresar que ningún obstáculo le ha quitado ni el dolor, ni la fuerza a las palabras. En este sentido las palabras del escritor ruso Vladimir Maiakovskii, quien en 1955 habla de la relación entre el lenguaje y la guerra, describen muy bien el trabajo de Guevara, “We must demand language which gives a concise and accurate representation of every moment. We want words to explode like shells, or ache like wounds, or thunder joyfully like cheer of victory’. The ‘gunshot-word’ was a fitting expression of war” (Hodgson 67).

Es eso precisamente lo que Guevara hace con sus palabras durante la época de la guerra y veremos cómo al pasar a la posguerra sigue siendo un elemento presente y parte de los bloques que constituyen su producción literaria. El significante –en términos de Ferdinand de Saussure– tiene en la obra de Guevara una prominencia innegable. La

obra del escritor busca transmitir un contenido específico a través de un medio físico elaborado y edificado cuidadosamente. Guevara opta por un lenguaje sencillo, por el uso del lenguaje coloquial salvadoreño, por retratar el habla de hombres y mujeres del pueblo como una opción literaria pero, además, como opción política de afiliación con la gente y lo popular. En Guevara hay un compromiso político que encuentra su concretización en el contenido y en la forma –selección de palabras y vocabulario– de su obra.

Compromiso político y poesía amorosa son una fórmula comúnmente aplicada al trabajo de Guevara. Sin embargo para él es desde el amor –al ser amado, a los hijos, a la vida, a los hermanos, al pueblo, al país– que todo lo demás resuena por añadidura. Al hablar, a finales de 1998, sobre su trabajo y las grandes motivaciones para el mismo el autor se refiere a este aspecto en particular, “Cuando estuve dentro de la guerra nunca escribí de la guerra. Escribía de mí. Eran poemas de amor, de soledad como que estuviera en un cuarto cualquiera, sólo que no estaba en un cuarto cualquiera estaba en una piedra bien dura. Tan dura que todavía dura...” (Comunicación personal).

Añadiendo un tono irónico a lo conflictivo y doloroso de toda la situación Guevara expresa su posición ante la guerra y la poesía misma como producto de situaciones históricas y políticas no fácilmente eclipsadas por otras vivencias. En “El amor y la guerra”, poema escrito en diciembre de 1987 se detecta al ser humano, al militante y al poeta en una encrucijada más allá de lo posible. Guevara, en su poesía, se cuestiona...

1 ¿Dónde debo meterte, corazón,
 si a este predio baldío en donde te has instalado
 han traído los rostros fugitivos,
 ya cercenados, ya calcinados, ya tormento?

5 ¿A qué acantilado hambriento habré de arrojarte
hoy que traés entre tus ojos de fiera desangrada
una flor que mil lluvias mantuvieron ignorada?

¿Por qué corazón,
este cargamento de hormigas venenosas
10 lo decantás en mis mohosas venas

¿Quién te mintió diciéndote
que en la guerra todo se vale?

Ahora
tenés que ser fuerte
15 corazón
porque a partir de hoy
sos mi coraza

(“lo que ando” 4)

De Otoniel Guevara, autor, “podría decirse que su poesía tiene varios momentos: antes, en y después de la guerra. Pero siempre dentro del amor”.²⁰ Con esta acotación cerramos el ciclo del estudio sobre la poesía de guerra del autor para seguirle -más delante- sus pasos hacia la época de la posguerra y del presente.

Jacinta Escudos: Narrativa de la ciudad y lo familiar

Hombre todo el conglomerado, toda la sociedad sufrió un trauma espeluznante que no lo vamos a poder olvidar. Y está bien que no se olvide pues porque de eso vamos a aprender muchas cosas en adelante... Eso es un suceso histórico-psicológico-social que siempre ocurre. Vos te vas a Europa, te vas a Alemania y todavía te hablan de la Segunda Guerra Mundial como que hubiera acabado de pasar anteayer, me entendés...
Jacinta Escudos²¹

²⁰ Ver Revista Pensamiento Propio 107 (1993).

²¹ Comunicación personal, 15 diciembre 1998.

Jacinta Escudos es una escritora que inicia su trayectoria literaria ligada a una identificación con las luchas revolucionarias salvadoreñas. Su obra es ejemplo vívido de un proceso creativo influenciado por la realidad que le circunda viajando hacia una exploración del ser humano en dimensiones varias. Escudos representa, en sus inicios como escritora, a todo un movimiento histórico, cultural y social que puede observarse en Centro América de forma más clara en los países que experimentaron conflictos civiles. Escudos ejemplifica esas “nuevas letras” aludidas por Rafael Rodríguez Díaz en el trozo que citamos anteriormente.²²

En el principio, Escudos trabaja poesía que fue divulgada en papeles sueltos y algunas revistas dispersas, siendo su única publicación formal en este género un libro editado en Londres, Letter from El Salvador (1984).²³ Después de esta primera etapa poética se han publicado Apuntes de una historia de amor que no fue (1987), Contra-Corriente (1993), Cuentos sucios (1997), El desencanto (2001), felicidad doméstica y otras cosas aterradoras (2002) y finalmente la novela A-B Sudario (2003), ganadora del Premio Centroamericano de Novela Mario Monteforte Toledo. A través de estas obras se vislumbra el cambio, la transición –sin dejar la violencia, la experiencia de la guerra–

²² Ver página 8 en donde cito a Rafael Rodríguez Díaz al hablar de estas “nuevas letras”. Para mayor información ver el artículo “Una nueva literatura para una nueva realidad en El Salvador”.

²³ En entrevista con la autora Escudos explica cómo los poemas en esta edición “aparecieron publicados en Inglaterra con otro nombre y yo estaba muerta, me habían matado en Guazapa”, Escudos agrega, “Letters from El Salvador o Cartas desde El Salvador, ese material es mío. Yo jamás hubiera publicado esos poemas porque no eran para publicarse, para mi gusto,... pero fueron hurtados de mi gaveta, fotocopiados de mi original. Yo no me di cuenta porque mi original siempre lo mantuve. Lo que hicieron fue fotocopiar eso y los mandaron. Pero esos poemas... ya yo los había escrito en Alemania” (Comunicación personal, 15 diciembre 1998).

hacia una narrativa más compleja y completa que es la que está surgiendo cada vez con mayor fuerza del creativo centroamericano geográfica y vivencialmente.²⁴

La época de la guerra se caracteriza por el surgimiento de la lucha armada en el campo y la ciudad. Los primeros años de la guerra se distinguen por el objetivo único, de parte del gobierno, de aniquilar al recientemente concretado FMLN y su base social y, por parte del FMLN, por la clandestinización y militarización de sus miembros. Los umbrales del conflicto son recogidos en producciones testimoniales diversas, siendo ejemplos de ello Un día en la vida (1980) de Manlio Argueta, No me agarran viva (1987) de Claribel Alegría, canciones populares, poesía suelta y otras manifestaciones culturales. De este contexto nace Apuntes de una historia de amor que no fue, publicada en 1987 por UCA Editores.

Esta novela corta trata de recrear el ambiente que se da al inicio de la guerra que es un tiempo en el cual las organizaciones populares salvadoreñas van estructurándose y tomando mayor fuerza hasta formar el FMLN. Al referirse a esta novela la escritora explica, “yo ya tenía la idea de escribir...la idea original... Me impresiono mucho la historia de Salvador Samayoa, Ministro de Educación, que se convierte en guerrillero²⁵,

²⁴ Retomo en este aspecto uno de los ejes principales de esta investigación –al que anteriormente aludí– de cómo lo salvadoreño al igual que lo centroamericano, dado los conflictos de los años ochenta, ha ido tomando un carácter mucho menos restrictivo que lo simplemente geográfico ya que la guerra, y sus consecuencias –la emigración una de las principales– han hecho que ese imaginario hable, lance su discurso desde espacios geopolíticos diferentes a su referente mismo. Así encontramos este imaginario en Estados Unidos, México, Europa, siendo estos algunos ejemplos de espacios geográficos en donde encontramos ese imaginario en acción.

²⁵ En octubre de 1979 cuando una junta de militares jóvenes derrocan al presidente y general Romero, su gabinete de ministros está constituido por muchos intelectuales, algunos de ellos provenientes del plantel de maestros de la UCA (Universidad

¡Espanto, escándalo nacional además!...”²⁶. La situación de opresión y de terror que abate a la sociedad salvadoreña a fines de los años setenta y cómo la vida toda va tomando un carácter más político y militar son cotidianidades mostradas por Escudos. La vida al centro de una sociedad que se alista para la guerra y el diario vivir en guerra son el escenario donde se desarrolla la acción. En Apuntes Escudos recrea el ambiente de tiempos de guerra,

La Paulina a saber qué se hizo y ya no vi a nadie, sólo a unas cheras que estaban afuera chillando amargamente por el fracaso de nuestra misa de graduación, una misa que seguramente no olvidaremos jamás, porque para muchas de nosotras esa misa, ese evento tragicómico de la bomba y de las luces, marcó con exactitud pasmosa el comienzo de una guerra, la guerra. (41).

Escudos muestra en este texto de juventud el ambiente salvadoreño a inicios de la guerra desde una perspectiva más bien citadina y de observadora de los hechos. Hay en este discurso retrato de momentos históricos muy específicos –el caso del Ministro de Cultura Samayoa y el inicio de la guerra – que son eventos marcados, como cicatrices de sobrevivientes, en la mente de muchos que vivían en El Salvador durante

Centroamericana “José Simeón Cañas). Salvador Samayoa es uno de estos individuos y es llamado para a fungir como ministro de educación. Para enero de 1980, debido a presiones de esferas conservadoras y de mayor antigüedad dentro de las Fuerzas Armadas la mayoría del gabinete de gobierno presenta su renuncia. El entonces ministro Samayoa llama a una conferencia de prensa en donde públicamente anuncia su integración al recién formado FMLN y su partida a la vida clandestina debido a la falta de opciones políticas y la represión generalizada que está viviendo la población civil.

²⁶ Comunicación personal, 15 diciembre 1998.

esa época. La autora cuenta a un público más amplio lo que muchos salvadoreños recuerdan sobre hechos que se vuelven cotidianos durante el conflicto armado (tiroteos, bombas, apagones, muertos). Esta voz habla por todas esas historias personales no relatadas que corrieron peligro de no ser nunca conocidas. Porque los salvadoreños, en este caso específico, construyeron una memoria que buscó la supervivencia por medio del relato. Escudos ha buscado, con su expresión, dar cuenta de los hitos de esa experiencia bélica en esta etapa histórica para luego seguir andando como la sociedad entera lo ha hecho. Con este libro Escudos surge en la narrativa salvadoreña como una escritora que opta por narrar lo cotidiano y pesado del conflicto armado, tocando sus diferentes problemáticas. Así la historia, el partido, la violencia y la muerte misma se conjugan y se agita al mismo pulso de una historia de amor truncada por la disciplina revolucionaria y la compartimentación.

En Apuntes de una historia de amor que no fue (1987) coinciden las historias de guerra con una historia romántica –entre la protagonista Martina Caridad y Rafael– junto a una denuncia sobre los conflictos de clase, perspectivas políticas y oficios de los diferentes miembros de las organizaciones populares. El libro está dividido en capítulos y luego en secciones (1, 2, 3) al interior de los mismos. Existen, además, otras subdivisiones marcadas con títulos como los siguientes: *Diario, Cartas, La Patria, Sueño, Los muertos*. Y así la autora va recopilando capítulos de la historia para enlazar ficción y realidad. Por medio de la enamorada voz de la protagonista vemos la fuerza del amor y también cómo a los sentimientos se superpone la firmeza en los ideales. Martina Caridad entrega su vida a la causa y corriendo por su vida corremos por las experiencias de una joven revolucionaria a inicios de la guerra. Su voz habla así, “¿Qué

más remedio le queda a uno que seguir adelante, continuar, olvidar? Además, hay otras cosas llamémoslas así, prioritarias, de mucho más valor e importancia en estos días y en este país”. (10)

Las monólogos de Martina Caridad y su relación amorosa con Rafael están llenos de emociones contradictorias que van desde el sacrificio y convicción hasta el no saber el por qué del compromiso adquirido y la inocencia, y absurdo de todo el contexto en el que estos dos jóvenes viven su romance. La voz narrativa hace referencia a las opciones que muchos jóvenes tomaron durante este período histórico específico. Así la protagonista y sus palabras ejemplifican la vida de toda una generación,

Las abdominales que nunca voy a poder hacer bien, pero más seriedad muchacha, por la causa, por la causa, por el único e inacabable objetivo, por esta lucha, por esta guerra, por este paísito, por el continente, por el pueblo, y su dolor que nosotros pequeño-burgueses de mierda tenemos que aprender a vivir, por la revolución, por Marx, por Lenín y por el partido, y por vos, por que estamos en lo mismo, tu causa es mi causa... por vos y por todos los demás, *revolución o muerte...*(16).

Hay un tono capaz de retratar lo complejo de la situación a partir de la desesperación que se observa rayando en el humor negro que lo absurdo suele provocar (“pero más seriedad muchacha, por la causa, por la causa”). La guerra es la protagonista omnipresente sin que se deje de lado una intención de la voz narrativa de transmitir una perspectiva específica sobre la complejidad política y el extremismo –abuso de poder y misoginismo por ejemplo– al que se llegó al interior de las organizaciones populares

durante la guerra. La escritora presenta su intención y los varios elementos que eran críticos para ella de incluir en la obra :

Me interesaba mucho hablar de ese período por la edad, porque nadie había hecho referencia histórica de ese tiempo... También yo quería hacer un planteamiento, muy personal, muy existencialista, sobre lo que nos vivían reprochando a los que tuvimos alguna participación en alguna organización... es que ustedes los pequeño-burgueses existencialistas... Y que no venga nadie a decirme que a la hora de una balacera nadie se estaba zurrando del miedo, de que se iba a morir. Porque eso es lo más humano y lo más normal. Pero no. Eso era llamado existencialismo pequeño-burgués y sancionado... Porque a ese nivel de tontería llegamos. Por eso me interesaba en ese librito plantearlo... porque era un planteamiento muy personal, muy humano, a veces un poco romántico... la guerra estaba pasando pero también nos enamoramos, también llorábamos, también pensábamos en la vida y la muerte. Tan intenso era el momento que vivíamos todo mucho más intensamente y pensábamos en cosas en las que normalmente no pensaríamos ni estaríamos confrontados a vivir. (Comunicación personal, 15 diciembre 1998)

Los políticas extremas dentro de las organizaciones revolucionarias salvadoreñas contra los trabajadores de la cultura y las mujeres, son un elemento que la autora considera crucial de abordar mediante la ficción y la literatura que surge para retratar esta era. Como señala Rafael Lara Martínez en el artículo “Postestimonio y disolución de la guerrilla en El Salvador,” esta crítica proveniente del interior de los organismos revolucionarios tiene seguimiento en otras publicaciones posteriores, siendo una de

ellas la controversial novela de Horacio Castellanos Moya La diáspora en donde el autor “nos ofrecía ...una visión más realista en torno a la autodesintegración de la izquierda salvadoreña” (“Postestimonio” 153).

Escudos opta por presentar hechos específicos que al mismo tiempo tienen un carácter genérico como lo son la persecución a la iglesia, el asesinato del Arzobispo de San Salvador, la opción de clandestinidad del entonces ministro de educación, el asesinato de un profesor de secundaria enfrente de sus estudiantes que son todos hechos reales y al mismo tiempo prototípicos de la sociedad salvadoreña en ese momento histórico específico. En diferentes discursos y formatos accedemos, en el texto, a las noticias de esos hechos decisivos y las reacciones que los mismos desatan:

Pero luego, la noticia: Monseñor Romero fue asesinado ayer por la tarde, mientras celebraba misa. Un sólo disparo, justo en el corazón.

Continúo sin asimilar bien la noticia. Me ha golpeado tanto que no he reaccionado normalmente. Me siento como dunda. Y así como herida.

Pero ¿de qué sirve a estas alturas llorar? (63)

Como se observa en este trozo, la historia o el periodismo hablan de hechos (el asesinato de Monseñor así como el de otros sacerdotes durante el conflicto) y la literatura entonces muestra estos sucesos desde la óptica de un individuo y sus reacciones, convirtiéndolos en algo más tangible. La guerra y sus muertos son una catástrofe colectiva, pero es al mismo tiempo una catástrofe que afecta a miles de individuos. Siguiendo la historia de la novela encontramos una serie de hechos tomados directamente de lo acontecido, otros tantos en donde nos es imposible distinguir la línea ficcional de la histórica y allí descubrimos una intencionalidad literaria. Muchos

salvadoreños guardan memorias personales del día en que asesinaron a Monseñor Romero así como vívidos recuerdos de muchos otros sucesos relatados en la novela.

El relato cuenta de todo y todos, del colectivo, de la individualidad. El trozo siguiente ejemplifica estos planteamientos. En la situación titulada “Los muertos” la autora va a hechos históricos específicos que sirven de referentes a la realidad y al medio ambiente en que se desenvuelve la sociedad salvadoreña durante el conflicto civil,

José Mauricio Flores Cardona, de 47 años, director del Instituto “Manuel José Arce,” en San Salvador, miembro fundador de ANDES y miembro del Comité Ejecutivo del Sindicato de Maestros, fue balaceado el 4 de junio de 1980 por miembros de las fuerzas de seguridad vestidos de civil, al abandonar el Colegio La Divina Providencia...(67).

El asesinato de maestros –muchas veces vinculados con la Asociación Nacional de Educadores Salvadoreños (ANDES)– así como de sacerdotes, fue una práctica común de parte del ejército o grupos paramilitares. En ese sentido el asesinato relatado anteriormente tiene un referente concreto y otro referencial pues representa una situación a la que la sociedad salvadoreña fue expuesta repeditamente durante los años del conflicto. De primera mano los miembros del colectivo salvadoreño conocen hechos como el referido, el asesinato de un maestro o un sacerdote, y estos eventos son conservados en memorias individuales y al mismo tiempo son hechos guardados en periódicos y archivos de la época. Así Apuntes de una historia de amor que no fue es una obra literaria que relata el amor y la vida truncados por la guerra y que hace suyas diferentes voces silenciadas, escondidas por escombros de memoria y por la muerte.

Desde mediados de la década de los ochenta la guerra toma un rumbo diferente, un rumbo cotidiano. La crisis se intensifica a pesar de que el gobierno inicia una estrategia de “baja intensidad”. Se pretende ganar el favor de la población implementando proyectos alimenticios, de salud y agua potable. La destrucción y sufrimiento de la población en el interior del país, así como en San Salvador, se agudiza y con el transcurso de los días, meses y años, la guerra se convierte en una presencia obligada que se soporta, se sobrelleva y de la que se escribe. Los esfuerzos, diálogos y negociaciones para dar fin al conflicto se inician en 1984 y se extienden hasta el momento de la firma de los Acuerdos de Paz en enero de 1992. Luego de 12 años de guerra, las palabras de George Vickers resuenan con fuerza e ironía aún en este presente: “all wars end sooner or later. They end in victory, in defeat, or in compromise. Revolutionary civil wars like the one in El Salvador are no exception” (47). La guerra tuvo repercusiones inconmensurables: la pérdida de miles de vidas humanas, exiliados, desplazados, destrucción de infraestructura, dolor, desesperanza y muchos otros males. Con el paso de los años, la firma de los Acuerdos de Paz se volvió una necesidad inminente, dada la gravedad y duración del sufrimiento de la nación salvadoreña. Con la firma de estos acuerdos, el país se encamina hacia otras direcciones y en ese momento justo se da una apertura a espacios culturales, sociales, políticos y artísticos que habían sido vedados de la vida del país. Las dos radios clandestinas del FMLN empiezan a transmitir desde San Salvador, artistas con producciones diversas se apresuran a presentar todo un caudal artístico producto de la guerra y ya que ese mismo conflicto impedía su difusión.

Llegamos así al final del recorrido en lo que hemos llamado literatura de la

guerra en el imaginario salvadoreño. Carmen González Huguet, Otoniel Guevara y Jacinta Escudos son escritores que tienen en común este imaginario y el que sus avances en el mundo literario se da en condiciones límites, como lo es una guerra civil. Hemos visto el tratamiento de sus temas, su estilo, sus opciones y la forma en que humana y poéticamente deciden enfrentar la realidad que les rodea. Con ello quiero traer, nuevamente, las reflexiones de Miguel Huezco Mixco sobre el cierre del ciclo de lo que él llama la estética extrema, la literatura que surge con la guerra y abrir nuestro panorama a la literatura de posguerra, en donde aparece una nueva estética, una nueva forma de narrar las violencias representada en la generación de los “espléndidos infiernos” a la que aludimos al presentar esta investigación.

CAPÍTULO CUATRO

De transición y posguerra en la poética y narrativa salvadoreña

Contexto histórico: los Acuerdos de Paz de 1992 y la posguerra¹

La realidad que viven los salvadoreños desde el final del conflicto es el recurso imaginario desde el que muchos escritores relatan y reflexionan. El Salvador de los Acuerdos de Paz difiere, en condiciones de vida a todo nivel, muy poco del mismo país antes de la guerra. Se le habían sumado 12 años de guerra, pero la vida seguía siendo igualmente dolorosa para las mayorías. Por ello cuando se nos recuerda la dureza de ese tiempo, con asombro escuchamos palabras como las siguientes:

At the end of the war both sides could claim victory to their core supporter while presenting a public position that there were “no winners and losers.” Each side could claim to have protected or advanced its central interests...But in the process 75,000 Salvadorans have died violent deaths; a quarter of the population had been forced from their homes; much of the country had been devastated; and a generation of children had grown up knowing only war and civil strife. (Byrne 210)

¹ Ver Los Acuerdos de Paz, también bajo el título Acuerdos de El Salvador: en el camino de la paz, que es el documento oficial de las Naciones Unidas, y en el cual están plasmados los diferentes estatutos del acuerdo. Existe una amplia bibliografía sobre el tema entre ellos: UN Peacekeeping, American Politics, and the Uncivil Wars of the 1990s, ed., William J. Durch (New York: St. Martin's Press, 1996); Patricia Ardón, Post-war Reconstruction in Central America : Lessons from El Salvador, Guatemala, and Nicaragua (Oxford: Stylus Pub.,1999); Ending Civil Wars: The Implementation of Peace Agreements, ed., Stephen John Stedman, Donald Rothchild, Elizabeth M. Cousens (Boulder: Lynne Rienner, 2002).

Ante la imposibilidad de una victoria militar para una de las partes en pugna, el ejército y el FMLN se ven obligados a firmar los Acuerdos de Paz de 1992. Las reformas políticas más importantes que los Acuerdos contienen se refieren a lo militar, la seguridad pública, los derechos humanos, el fin de la impunidad, el sistema electoral y el sistema judicial. A nivel del terreno socioeconómico los Acuerdos contemplan un Programa de Transferencia de Tierras dirigido a pobladores de zonas ex-conflictivas y a ex combatientes de ambos ejércitos, un Plan Nacional de Reconstrucción y un Programa de reinserción a la vida civil y productiva para los participantes directos en el conflicto armado.

En lo militar, los Acuerdos de Paz restringen el papel de las Fuerzas Armadas a la sola defensa de la soberanía y la integridad del territorio nacional, dejando fuera cualquier función relacionada con la seguridad pública. Asimismo, se establecen mecanismos para implementar la depuración de los oficiales involucrados en violaciones a los derechos humanos y la reducción del ejército a unos treinta mil efectivos. En lo referente a seguridad pública, se acuerda la supresión de los cuerpos de seguridad (Guardia Nacional, Policía de Hacienda y Policía Nacional) y la creación de nuevas instituciones, la Policía Nacional Civil (PNC) y la Academia Nacional de Seguridad Pública. La PNC se instala oficialmente en marzo de 1993 en el Departamento de Chalatenango. Antes de esto una fuerza provisional –Policía Auxiliar Transitoria– es la encargada de velar por la seguridad pública.

En el ámbito de los derechos humanos, se crea la Procuraduría para la Defensa de los Derechos Humanos (PDDH), encargada de velar por el respeto a los mismos por parte de las instituciones del Estado. Respondiendo al tema del fin de la impunidad se

crea la Comisión de la Verdad que en su momento produce un informe en el que se señala de forma concreta a los responsables de la violación a los derechos humanos en contra de individuos, grupos e instituciones. Sin embargo, después de la firma de los Acuerdos de Paz, la Asamblea Legislativa aprobó una ley de amnistía bajo la cual todos los responsables de las violaciones cometidas durante la guerra podían ampararse y ser absueltos de sus crímenes.

En el campo electoral, las reformas establecidas en los Acuerdos de Paz fueron de carácter muy básico y con serias deficiencias. Debido a irregularidades y problemas en esta área, se forma una Comisión Presidencial –después de las elecciones presidenciales de 1994– que emite una serie de recomendaciones adicionales las cuales han sido implementadas, quedando algunas aún pendientes. Como parte del cumplimiento de los compromisos en este tema se creó el Tribunal Supremo Electoral, el cual está integrado por magistrados y personal pertenecientes a los partidos políticos mayoritarios. La reforma judicial estipulada en los Acuerdos de Paz ha sido una de las más problemáticas y deficientes. La ONU en múltiples informes luego de los Acuerdos de Paz ha señalado este punto.

A partir de 1992 se inicia oficialmente el período de la posguerra. Para la población en general la situación del diario vivir cambia de forma mínima –el único cambio real es la ausencia de enfrentamientos militares– los males sociales de antes de la guerra siguen presentes y mostrando signos de agudización debido al conflicto. A esto se le añade el uso cotidiano de la violencia, la familiaridad con muertes violentas, la gran cantidad de armas en las calles y una población en búsqueda de mejoras en sus niveles de vida. Todo esto repercutiendo en diversos ámbitos de la sociedad y en las

relaciones interpersonales. A más de diez años de la firma de los Acuerdos de Paz, las consecuencias del conflicto siguen estando más presentes que nunca. Sobre esta problemática Benjamín Cuellar, director del Instituto de Derechos Humanos de la Universidad Centroamericana (IDHUCA), explica cómo partiendo de los datos oficiales reportados por la prensa escrita –un total de 764 para el año 2000 que representan en realidad sólo un 10% de las muertes reales– es posible afirmar que

En El Salvador durante el año 2000 habrían muerto violentamente unas 7,640 personas. Significa que a causa de la criminalidad se registrarían 636.6 casos de personas fallecidas mensualmente y 21.2 por día. Cabe señalar que durante la guerra civil (1980-1992) el promedio de muertes diarias a causa del enfrentamiento bélico fue de 17.3. Entonces la ola delincencial supera las cifras fatales del conflicto armado. (“La vida”)

La violencia social ha alcanzado magnitudes inconmensurables y el sufrimiento del ciudadano común es incrementado por la continua zozobra de ser miembro de una sociedad donde la vida tiene tan poco valor. Respecto a esta problemática La Prensa Gráfica a principios de octubre de 2003 mostraba cómo la realidad de violencia social se encuentra por todos rumbos: “La violencia social está consumiendo los recursos de los hospitales de la red de salud pública. Así lo establece el informe...del Ministerio de Salud, y el ‘Informe mundial sobre la violencia y salud’, de la Organización Panamericana de Salud (OPS). Anualmente, el Estado desembolsa 7 millones 906 mil dólares a los hospitales públicos para la atención de pacientes víctimas de la violencia social”. (“\$7.9 millones”).

Las causas de una espiral de violencia como la presentada, son desde hace varios años la preocupación de investigadores, quienes desde una perspectiva histórico-social, en la mayoría de instancias, tratan de dilucidar el fenómeno para así ir buscando soluciones o vías para un mejor futuro. En esa vena de trabajo el estudio titulado, “La violencia en El Salvador en los años noventa: magnitud, costos y factores posibilitadores” expresa los siguientes puntos:

El conflicto bélico dejó una serie de secuelas que crearon o estimularon las condiciones para la existencia de la violencia que en la actualidad vive El Salvador...Las confrontaciones bélicas no sólo dejan pérdidas en vida humanas y recursos materiales en una sociedad...Una de esas huellas constituye la creación de sistemas de valores y normas sociales que legitiman y privilegian el uso de la violencia en cualquier ámbito por sobre otras formas de comportamiento social. Lo que se llama la cultura de la violencia. (Cruz, González y otros 32-33)

La cultura de la violencia y el conflicto como generadores de actitudes bélicas es un hecho sospechado y observado por muchos. Las cifras en el estudio son contundentes, en 1995 El Salvador gastó un 13 por ciento de su Producto Interno Bruto, más de 700 millones de dólares en pérdidas y costos por la violencia (46), pero lo más alarmante es que el país luego de un conflicto prolongado y una situación económica y social extrema llega a reunir muchos de los elementos conocidos como factores de riesgo relacionados con la violencia. Así se nos expone que “la prolongada e intensa confrontación armada exacerbó la ya existente y centenaria cultural de violencia social, afectó los aparatos de justicia y seguridad y dejó circulando una ingente cantidad de

armamento” (46). Todos estos elementos para una fórmula mortal que dicta la convivencia en la sociedad salvadoreña de la posguerra.

Otro elemento vital en la constitución de la sociedad salvadoreña de posguerra es la inmigración principalmente hacia Estados Unidos haciendo la economía salvadoreña completamente dependiente del dinero que es enviado de fuera. Respecto a la situación de dependencia económica debido a las divisas que llegan desde el extranjero La Prensa Gráfica reporta: “Las remesas familiares recibidas entre enero y septiembre de 2003 ascienden a 1,535.8 millones de dólares.... Para la economía salvadoreña, las remesas recibidas equivalen al 64.7% del valor de las exportaciones totales, al 37.3% de las importaciones totales y cubren más del 80% del déficit comercial del país” (“Remesas continúan vuelo”). El flujo de dinero es sólo uno de los elementos en una dinámica migratoria mucho más compleja. Hay un impacto social y cultural de magnitudes gigantescas que es asociado al flujo de habitantes de un país hacia una cultura dominante. El caso salvadoreño no es la excepción. Una de esas dinámicas afecta, también, la agudización de la violencia social como el problema de las pandillas o “maras” que tienen una relación estrecha con el flujo de habitantes entre los dos países y las condiciones económicas y sociales en ambas sociedades.

Esta compleja realidad es el universo en el que acompañaremos a los tres escritores en los que observamos desenvolverse el fenómeno de la guerra. El panorama social nos provee herramientas para observar los senderos y posibilidades en que Carmen González Huguet, Otoniel Guevara y Jacinta Escudos despuntan sus letras en una etapa que presenta múltiples matices sociales y que carga con una herencia difícil de soslayar.

Contexto cultural y literario

Desplazados y exiliados, asesinatos selectivos y sangrientas masacres, operativos y huidas, bombardeos, muerte y vida. Estos son algunos de los episodios nutren a la narrativa durante la guerra civil. Una vez se firman los Acuerdos de Paz, la sociedad se ve envuelta en un estado transitorio, en una posguerra. La literatura responde a esta coyuntura en el sentido de intentar re-construir parte de la historia del país y tomar un espacio para reflexionar sobre la existencia en sí. A través de las vivencias personales que van desde la voz del ex-guerrillero, el periodista, el individuo común que enfrenta la vida, hasta la concreta vivencia del colectivo hay un intento de dar forma a una memoria más bien individual sobre hechos colectivos tan dolorosos. Dentro del ámbito cultural hay conciencia de esta nueva etapa y de lo que está sucediendo en la producción artística en general. De esa forma, Melitón Barba, a finales de la década de los noventa, comparte su perspectiva sobre el nuevo panorama:

Yo creo que todos los escritores salvadoreños tienen que hablar de la guerra....Tal vez ahora no le damos la dimensión que tuvo, pero dentro de cincuenta años eso va a ser un acontecimiento.... Precisamente [estoy] terminando este cuento que es para el nuevo libro, un cuento sobre la guerra. Todos los otros son otra cosa, pero estoy terminando con este cuento que es sobre la guerra. (Comunicación personal, 22 diciembre 1998)

Por su parte, Manlio Argueta durante la misma época, habla de la transformación que se vive al interior del movimiento literario, "Ya vendrá un momento en que se va a recoger todo lo que se tenga que recoger –vaya la famosa novela de la guerra–... Ahora [los

escritores] no están escribiendo sobre la guerra, están escribiendo cosas mágicas, íntimas” (Comunicación personal, 22 noviembre 1998).

La perspectiva de los escritores coincide grandemente con la perspectiva de una naciente crítica literaria centroamericana que empuja porque el paradigma interpretativo sobre la literatura del istmo se traslade de lo que se conoce como literatura testimonial hacia una producción de posguerra con características y elementos distintos y representativos de otro entorno.² Rafael Lara Martínez, por ejemplo, habla del nuevo protagonista literario y del desencanto que se palpa en la actitud literaria del momento:

Estos nuevos héroes literarios son tan nuestros como los antiguos sujetos testimoniales; son nuevos valores de la (des)identidad nacional... ahora la mayoría de escritores se han percatado del “desencanto”. Un desencanto, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales. (“Cultura”)

De igual forma, Isabel Aguilar Umaña y Armando Rivera caracterizan la literatura de posguerra en Centroamérica como “escrituras en proceso” debido a que “durante las décadas anteriores a los años noventa... predominó la preferencia por los temas históricos y la escritura testimonial... [hablamos] hoy de una transición, *¿un cambio?*, hacia una escritura abierta e inmersa en un espacio narrativo, propio de un nuevo

² En los Capítulos 1 y 2 de este documento planteo el surgimiento de una crítica literaria/cultural centroamericana como reacción a un fenómeno educativo producto de la guerra –fuga de intelectuales a otros países- y a la tremenda atención que presta la academia norteamericana a los testimonios –literatura de carácter estrictamente social y político- y en cuyo estudio se estanca dicha corriente aun bien adentrado el tiempo de posguerra y los subsecuentes cambios en la producción literaria de la región.

contexto en el que urge (re)escribir e inscribir las historias centroamericanas recientes”(16).

Carmen González Huguet: Poeta de lo humano y lo femenino

Con la firma de los Acuerdos de Paz nos trasladamos a los inicios de la posguerra donde Carmen González Huguet vuelve con mayor fuerza a una poesía de carácter amoroso-feminista y experimenta con la narrativa en la cual concentra las preocupaciones sociales de esta nueva etapa histórica de El Salvador. Sobre este punto Roy Boland al hablar de la poesía salvadoreña de posguerra y de González Huguet en particular, explica:

With the war over, the best of the younger poets have turned inwards, ontologically rather than selfishly, probing the paradoxes of existence and the mysteries of literature in a society in a state of flux...[A] poet to have made a mark is Carmen González Huguet (1963-) whose poetry combines social comment from a feminine (as against feminist) perspective. (“A Short” 86)

La unidad de estos dos elementos, el comentario social ante una realidad chocante y la conciencia de saberse mujer, da paso a la poeta que en tiempos de posguerra decide volver a su interior, a las luchas de su vida y a la pregunta por la existencia y su posición dentro de la realidad más inmediata que le rodea. Así en 1993 escribe el poema “La amante”³ que, en palabras de la escritora misma, es un poema

³ Este poema forma parte, más adelante, del poemario Locuramor (1999) que ganara los Juegos Florales de Centroamérica, México y el Caribe (Juegos Florales Hispanoamericanos, Quezaltenango, 1999)

decisivo en su quehacer literario. Ella lo explica de la siguiente forma:

Con este poema me pasó algo chistoso...un grupo de poetas me dijeron que “La amante” les había parecido muy romántico. Yo estaba segura que no lo habían leído. Una periodista de Siglo XXI me hizo una entrevista. Ella sí lo había leído, y me dijo que le recordaba a “Piedra de sol” de Octavio Paz. Yo saqué una sonrisa de oreja a oreja...Le dije que sí, que retomaba la forma...pero mi poema no es circular como el de Octavio...Pero sí se parecen en algo que yo no sospeché cuando lo escribí, para mí “La amante” se convirtió en un poema fundacional. Ha sido muy importante. (Correo electrónico, 18 marzo 2002)

Mostrando un serio y profundo conocimiento de la literatura latinoamericana en general y del verso clásico en sus expresiones más altas, González Huguet retoma en “La amante” uno de los poemas clásicos escritos en castellano y logra, en versos endecasílabos con rima libre, el sonido, el sentimiento, la altura literaria de un verso conscientemente edificado para viajar desde un poema de amor absoluto –de cuyo desarrollo solamente citamos ocho versos– viajando por el enamoramiento con la intensidad que caracteriza su verso,

- 1 Un lento derramarse, un cielo en fuga,
 un crepúsculo muerto sobre el agua.
 Una raíz de sal que te sumerge
 en la hondura más negra de su grito.

- 5 El agua viene y lame cada orilla
 con su lengua de cántico y caricia
 y amortigua la luz su llaga inmóvil
 para no herir la entraña de la tarde.

Del enamoramiento y la ceguera viajamos a la parte final de este extenso poema –un

total de 227 versos– en donde la autora se traslada del desengaño (versos 9 al 24) al momento en que la autodeterminación y libertad (versos 25 al 39) como mujer y ser humano son una presencia absoluta.

9 ¿Qué hacer con el amor cuando nos deja
 con una vaga sombra entre los dedos?
 ¿Quién puede comprender la melodía
 si el amante está sordo o está lejos?

 No confíes jamás en el olvido,
 ni entregues esta historia a mi memoria.
15 Nadie es más cruel que una mujer herida.

 Como una maldición, la ausencia pone
 vinagre y hiel en todo lo que toca.
 Hay un rumor de sal en la sonrisa
 y un río soterrado en el silencio.

20 La soledad es un país saqueado
 por la duda, el despecho y la amargura.
 Una se siente en guerra con la vida,
 exilada del reino de la dicha,
 extranjera entre todos los humanos.

. . .

En el carácter fundacional del poema al que González Huguet se refiere anteriormente, se observa como desde una experiencia dolorosa surge la fuerza de carácter, la autodeterminación, el sentimiento de libertad personal. Los versos 13 al 14 dan pie, temática y estilísticamente, para la fuerza con que la escritora avanza en su afán de encontrarle sentido a su andar como ser humano. En el poema se observa en diferentes matices e intensidades la parte de autodeterminación humana desde una perspectiva femenina. Sin embargo los versos 20 al 24 traen a cuenta la vivencia particular de la poeta al desarrollar en ellos el tema de la soledad. La soledad es país saqueado, en palabras de González Huguet y al estar sola se está en guerra con la vida, exiliada de la felicidad,

extranjera de la humanidad. Así el referente de su experiencia de guerra es de donde la escritora pone algunos elementos en paralelo a su existencia personal y a las emociones/sensaciones evocadas. Encontramos conjugados los elementos de ese pasado doloroso, que la escritora comparte con sus coetáneos, con el dolor de la experiencia individual. Seguimos adelante para llegar al clímax poético de esta creación coincidente con el fin del poema con los siguientes versos

25 Devuélveme la voz, dame la risa.

 Quiero volver a ser libre y sin miedo.
 Quiero habitar un mundo a mi medida
 y no el galpón oscuro de los otros.

 Devuélveme mi casa, mi aposento.
30 Quiero ser yo de nuevo, libre, a solas.
 Habitar en mi cuerpo sin intrusos,
 posesionarme de mi propio mundo.

 Ser libre para errar, para salvarme,
 para creer, para abjurar, consciente
35 de que yo soy mi opción más importante.

 Quiero ser signo solo y absoluto.
 Tener al fin significado propio
 y no necesitar tu compañía
 para nombrar mi mundo, mi universo.

En los versos 25 y 29 hay reclamo, exigencia por reconquistar elementos fundamentales del ser mismo de la escritora (“Devuélveme la voz, dame la risa, mi casa, mi aposento”) para que luego surja la individualidad, el ser deseado que encontramos en los versos 26, 27, 30 y en el 39 al final del poema (“Quiero volver a ser libre y sin miedo/ quiero habitar un mundo a mi medida/, ser yo de nuevo, libre a solas/ ser libre para errar, para salvarme/ Quiero ser signo solo y absoluto”). El final de poema nos entrega a la escritora en la forma

de entenderse y relacionarse con su entorno en un presente ya distante de la guerra, sin que esa experiencia deje de ser parte del caudal y del acervo intelectual y sensorial del que se nutre su trabajo. Hay aquí fuerza, vivencia, experiencia y prolongación hacia el futuro y la vida que hay que seguir llevando en el momento de hoy.

Como en el caso de otros escritores González Huguet avanza hacia otros géneros en búsqueda de otros vehículos para retratar su entorno. En esta luz nos interesa introducir el trabajo narrativo de la escritora, mucho menos conocido y difundido, que ha sido un espacio en el que experimenta y expande su trabajo creativo, principalmente en tiempos de posguerra. Así vemos que en el medio de su labor poética y desde 1985 Carmen González Huguet hace un primer intento en prosa con su trabajo El acecho, y no sería hasta 1997 que ella vuelve a interesarse por cultivar las formas narrativas. El fin de la guerra produce en la escritora una necesidad por buscar medios efectivos para captar la realidad de la vida, de la existencia. La posguerra trae consigo preocupaciones particulares que encuentran su cauce en producciones artísticas y literarias diversas. En este punto quiero amarrar las reflexiones de Manlio Argueta a las que aludí anteriormente y de cómo él avanza de la poesía a la narrativa. González Huguet describe su proceso creativo de la siguiente forma:

Yo retomé el cuento a principios del 97 para desestresarme un poco y tal vez hacer algo más satisfactorio... yo lo que quería era retomar la vida cotidiana como material de la literatura porque ya no era tanto la cuestión de la guerra sino que la misma vida. Yo lo que quería era primero darle presencia novelística o narrativa a las mujeres porque quizás esa es una tendencia que viene de Manlio [Argueta], de la

generación comprometida para acá. [De] Manlio [Argueta] a mí lo que me gusta de su narrativa es que las mujeres tienen un papel, quizás por la familia de él porque la mayor parte eran mujeres. (Comunicación personal, 6 enero 1999)

En Mujeres, serie de cuentos escritos en 1997, Carmen González Huguet retrata la vida cotidiana y la vida colectiva. En el primer cuento, titulado “El regreso,” la autora habla del encuentro de una mujer que regresa de Estados Unidos a El Salvador y quien en el aeropuerto se encuentra con toda su familia. La historia corre a través de todas las emociones de sus personajes. La mujer que en tierras ajenas, lleva el temor de volverse a encontrar con su familia que al mismo tiempo es ansiedad, nostalgia, ganas del reencuentro, pero también un poco de miedo. La madre que llega a recibirla teme hallarla cambiada, que ya no se adapte, que ya no los mire igual, que ya no los quiera igual y ella también siente miedo de que no la reconozcan y no la acepten. Porque ha cambiado. Es otra mujer, con otras experiencias. La historia concentra en ese instante familiar toda la realidad que hay detrás de la migración, todo el sufrimiento y la necesidad económica.

Después de abrazos asfixiantes y de las lágrimas inevitables (...), la niña Chayo le agarró el rostro a su hija entre sus manos de tortillera y se sumergió en sus ojos.

En ellos leyó todo: la terrible nostalgia, el peso de los años y de las trancías de la vida, la creciente amargura de la mujer sola, la tristeza de no tener a los hijos consigo, la enormidad de su desamparo y la cólera de tener que joderse trabajando tanto para medio salir de la pobreza.

---Yastás aquí y eso es lo que importa—le dijeron las manos de nixtamal de la nana. Y entonces, a la María Elena se le desamarró el nudo que tenía en la garganta... Hundió la cara en el hombro huesudo de su mamá para llorar todas las lágrimas que se había tragado a la par de la máquina de coser, de la plancha de hamburguesas, de los rimeros de platos lavados, de los canastos de manzanas, de la cuna de otros niños que no eran sus hijos, y que ahora la arrollaban como una represa que se raja de golpe.

(“El regreso” 30)

Con historias como “El regreso”, Carmen González Huguet incurre en el panorama salvadoreño del presente de posguerra. Como mencionamos, a consecuencia de la guerra se da el desplazamiento de miles de salvadoreños hacia la capital y hacia Estados Unidos se desata una ola inmigrante que no ha cesado de existir desde el inicio del conflicto bélico. La base de este éxodo es la necesidad económica de los salvadoreños y la falta de opciones en su tierra natal. El panorama laboral sigue empeorando aun más y en la actualidad se encuentra determinado por los precios internacionales del café, principal producto de exportación. El fenómeno de la inmigración ha alterado la vida de la sociedad salvadoreña en general y la subsistencia de muchos habitantes depende de ingresos enviados desde el exterior. Pueblos enteros como Santa Elena, Santa Rosa de Lima, Intipucá –donde casi la mitad de la población vive fuera del país– dependen casi absolutamente de las remesas que provienen de distintos estados de la unión americana. Con este dinero se construyen y reconstruyen los pueblos y sin él el país entero enfrentaría una crisis para la que ni siquiera existe la

imaginación.

Camen González Huguet transmite toda esta complejidad a partir de sus personajes femeninos, quienes al ser caracterizadas dan vida a lo doloroso y complejo del panorama salvadoreño actual. Sus dos personajes principales son caracteres activos y casi prototípicos de El Salvador años después del conflicto pero a causa del mismo. La madre tortillera –con manos de nixtamal– es lectora de las vicisitudes a las que ha sido sometida su hija en su viaje a otros horizontes. La hija encierra desde los oficios que ha realizado (niñera, obrera, dependiente) la cruda realidad del inmigrante cuya senda para salir parcialmente de la pobreza –que es su realidad en la sociedad a la que pertenece– es un camino tortuoso. Hay en la historia del desplazamiento, del inmigrante la angustia de la falta de opciones, de la falta de rutas viables. Las posibilidades que quedan están teñidas de angustia, entre ella quedarse a vivir en la pobreza, irse a otros lugares con el consecuente riesgo del ser discriminada y la marginalización.

La narrativa de González Huguet tiene ese carácter, el de retomar fenómenos y hechos de la vida cotidiana en El Salvador de hoy. La prostitución, el abuso infantil, la drogadicción y la violencia criminal son temas presentes en las historias de esta colección. Existe un afán por retratar la sociedad salvadoreña en la amplitud de sus matices, incluyendo, crimen, decadencia, corrupción y crisis de valores humanos. De su narrativa la escritora expresa lo siguiente:

Es como un costumbrismo urbano que en ese sentido por un lado yo siento que conecta con una tradición narrativa que viene desde Salarrué, ... retoma lo que hacía Ambrogi, [sus] crónicas son pedacitos, cabales, fotos de cómo era la vida en aquella época, en los finales del siglo XIX. Entonces [es] tratar de hacer el

retrato, las fotos de cómo es la vida de San Salvador a finales del XX [que] es una realidad diametralmente opuesta pero al mismo tiempo con un montón de puntos de contacto. (Comunicación personal, 6 enero 1999)

En Carmen González Huguet encontramos la herencia de generaciones anteriores sin que esto limite el talante individual y la posibilidad del genio personal. En sus palabras hay testimonio de deudas literarias con Salvador Salazar Arrué (Salarrué) y Arturo Ambrogi, ambos escritores que retratan, a forma de impresiones, la vida de la gente común y corriente que habitaba su entorno en cuadros de costumbres. En el trabajo, poético y narrativo, de Carmen González Huguet se observa la complejidad de un escritor abierto a las tendencias de su tiempo. Carmen González Huguet es cronista personal y social y en su obra los signos de los tiempos emergen potentes en la fuerza de su verso, su prosa o su ensayo. González Huguet reconociendo a estos otros escritores que buscaron retratar “pedacitos”, “fotos de cómo era la vida” está definiendo lo que ella busca hacer en su obra. Retratar el ahora del siglo XXI, la posguerra de El Salvador desde una opción personal sobre técnica, temáticas y manejo de su literatura en general. En este sentido, González Huguet es mencionada como una de las escritoras que después de una ausencia de casi 30 años están dando a la poesía una vida propia y autónoma.

Quiero devolver la palabra a la escritora y que sea ella misma la que habla de su presente, de su proceso creativo y de su actualidad creativa en un medio cicatrizado por una guerra civil y por una violencia generalizada:

Terminé una novela corta y la estoy traduciendo al inglés. Se llama El rostro en el espejo. Rafael Lara Martínez me hizo el prólogo. Quiero publicarla en inglés.

Tengo también dos poemarios terminados. Uno está en prensa (desde hace dos años). Se llama Palabra de Diosa. El otro lo he mandado a Quetzaltenango. Se titula Entre el aire y la tierra y contiene 48 sonetos. Quiero también seguir la investigación para continuar recopilando poemas de Claudia Lars. Tengo a medias mi segunda novela y una serie desperdigada de relatos que no sé en qué va a parar. También hicimos un poemario, junto con Susana Reyes y Cristina Orantes, en torno al tema de la muerte, que hoy es tan actual, con las cosas que están pasando. (Correo electrónico, 5 mayo 2003)

La muerte sigue, entonces, siendo un tema actual, que no desaparece del imaginario de la escritora, pero sobre todo que es una presencia enorme en el diario vivir en una sociedad con límites extremos de violencia como la salvadoreña. Este es el entorno que la sociedad salvadoreña vive desde la firma de los Acuerdos de Paz. Una sociedad acostumbrada a convivir con la muerte, sin recursos ni oportunidad es para su población, armas a disposición de mejor postor y una pobreza que ha ido en auge con el pasar de los años. Las cicatrices de la guerra, sus secuelas son el presente de todo el conglomerado y González Huguet lo expresa en su trabajo artístico y lo vive como ciudadana. Su principal esfuerzo es contar con forma literaria las historias que circulan, las otras consecuencias de la guerra, las otras pérdidas y sacrificios, los que desde las trincheras del trabajo sostienen los sueños de su gente, una familia a la vez. Ésta bien podría llamarse literatura del nuevo compromiso porque sigue sosteniendo la voz de la gente. Otras voces como la de Otoniel Guevara tienen con ella puntos en común.

Otoniel Guevara: Poeta de lo cotidiano en los límites de la vida

En el presente, con más de 35 años, Otoniel Guevara es un escritor con proyectos nuevos y con horizontes literarios acordes con la realidad salvadoreña actual. En sus poemas encontramos rasgos que caracterizaron la obra del autor desde el inicio y a ella se le han sumado todas las experiencias del tiempo de la guerra y los cambios que la sociedad salvadoreña y centroamericana ha experimentado en las últimas dos décadas. Así el amor ya no se matiza sólo con la guerra sino con la madurez del sobreviviente, del que habla desde el otro lado de la muerte como contemplando la vida que se le dejó. Guevara describe este paso en la vida de la sociedad salvadoreña por medio de su experiencia personal como escritor,

Mirá la transición sí afectó verdaderamente mi producción. Después de eso [del fin de la Guerra] sí se dio otra etapa diferente en mi escritura. Mucho escepticismo que a veces rozaba en el nihilismo, la falta de fe en todo. Pero después de so también mantuve una línea diferente y quizá hoy la temática es un poco así lo que siempre ha sido, la vida, el amor, las paradojas, eso. Aunque siempre sin esa exaltación, verdad, sin esa fe en los cambios con que se escribía antes. (Comunicación personal, 28 diciembre 1998)

En las palabras de Guevara encontramos claves para descifrar el cambio que se observa en su poesía. Hay escepticismo, falta de fe aunque una convicción en la poesía como medio para acceder a temáticas familiares en su imaginario: el amor, la vida, paradojas. Es la falta de fe, la pérdida de esperanza el punto de transición que el mismo autor detecta como el cambio traído con el fin de la guerra. Así, después de la firma de los acuerdos se publican Tanto (1994), El Sudario del fugitivo (1998) y Despiadada ciudad

(1999). En 2001 publica la antología titulada Cuaderno deshojado en la que el autor “reúne algunos de los versos que ya fueron publicados en estos tres poemarios...lo importante de la colección... es que...servirá de punto final para una etapa de su creación, la que estaba marcada con el importante referente de la producción literaria de la década de la guerra”⁴.

En El sudario del fugitivo el apartado *Ahora Entiendo* tiene una dedicatoria que dice, “a Otoniel ese desconocido infame” (47). En estos poemas, nueve en total, escritos todos en género femenino –voces agobiadas y solitarias de amantes que se tornan en flor, luz, demonio, tierra conquistada– el autor se sumerge en temáticas personales ahondando en lo complejo de las relaciones interpersonales, aunado a experiencias a las que el autor hace referencia: guerra, amor, la existencia. Uno de los poemas, titulado “roto” ejemplifica lo expresado:

Te digo Roto porque es inexplicable

Porque hubiera querido ser tu madre

para darte la paz con una chiche
Te digo Roto porque estás deshilachado:
5 tu cuerpo sobre el mío
tu mente en mis orgasmos
tu corazón clavado en mi pupila
(El poco corazón que te han dejado)

decís que el sufrimiento purifica
10 ¿Y qué pasa cuando uno está feliz?
¿Te volvés esclavo de las cosas bellas?
¿Solitario aparcero de unos labios?]

⁴ “Otoniel Guevara: el final para una nueva obra,” sección libros/Hablemos, El Diario de Hoy en la red 21 de octubre 2001, 21 de octubre 2001 <<http://www.el-salvador.com/hablemos/Ediciones/211001/libros.htm>>

Yo digo que estás Roto por ser libre
y te ofrezco mi pecho sin remedio
15 aunque tu paz
termine por romper

toda mi vida (El Sudario del fugitivo 55)

Roto, defectuoso, incompleto, “deshilachado” en palabras de Guevara, hecho pedazos. Del verso primero al 4 la figura de la amante –que quiere ser madre para dar paz amamantando– pone al descubierto las heridas inflingidas y de las que han quedado cicatrices imborrables. Avanzando en versos surge (en los versos 5 al 8) la realidad de lo que queda, “El poco corazón que te han dejado”. Guevara apunta a la herencia a lo que queda después del camino recorrido, que es poco, pero es con lo que hay que llevar la vida y enfrentarla. Los versos 9 al 12 cuestionan la existencia en una situación tan precaria, el cómo se vive con tanto sufrimiento. Llegamos así –regresando al inicio del poema– al momento en que la amante vuelve a ofrecer su pecho –la chiche del verso 3– como medio para mantener la paz alcanzada, aunque esa paz esté impregnada de incertidumbre, de rasgaduras y de mucha tristeza.

En este sentido quiero introducir una reflexión sobre la formación del concepto de “Paz” como constructo individual y cómo éste se impregna de diferentes contradicciones, siendo una de ellas el aspecto del género. No hay un solo concepto de paz, conceptos como éstos están mediatizados por una historia personal y de socialización, y en este sentido me interesa preguntar ¿Cómo habla de la paz el sujeto femenino? En Guevara a la vez que se construye una definición literaria del concepto “paz”, se construye también un aspecto erótico con ramificaciones muy específicas. Esto es lo que Guevara desde una perspectiva masculina opta por escribir. El

sujeto/centro del discurso en este poema es masculino, sigue siendo masculino. Hay una perspectiva romántica, sanadora en derredor de la figura materna/amante. En este sentido sin afanes comparativos, González Huguet ha avanzado mucho más en la reivindicación de lo femenino y aunque Guevara está hablando y respondiendo a la posguerra y hacia su realidad, opta por una posición sexista y tradicional para referirse a lo femenino en su apropiación del tema. Al hacer Sujeto de su posguerra a la madre/amante, Guevara replica fantasías masculinas constantes no sólo en la cultura, sino en la sociedad entera independientemente de sus experiencias históricas.

Encontramos así al escritor de posguerra buscando recoger la cosecha de una vida corrida a galope y en la cual se ha ido construyendo e inventándose a través de la literatura y una participación política activa. Otoniel Guevara ahora habla de la guerra ya como bagaje que nutre su trabajo actual, recurso y fuerza que impulsa tras bambalinas la producción del momento y que dado su peso e importancia nunca se irá, siempre estará:

[La guerra sigue estando presente]...definitivamente pero ya como que te dijera sangre no como piel. Ya vos lees entre líneas que hay una herida de guerra, resquicios...entonces todo esto está. Es acumulación, es acumulativo todo eso y no podés obviarlo, siempre te va a salir algo por allí, una astillita, aunque habléis de cualquier cosa... (Comunicación personal, 28 diciembre 1998)

Guevara es elocuente en su verso y en el análisis de su experiencia creativa. Sus palabras denotan una reflexión profunda y seria sobre una experiencia personal límite – como lo es la guerra civil dejada atrás y su participación en la misma– y es capaz de concretar puntos que son una constante en el pensamiento de muchos escritores

enfrentados al momento histórico específico al que hacemos referencia. La guerra es herida, cicatriz en el presente. Hay una realidad vivida que es imborrable y una experiencia acumulada que permea la vida y por ende el quehacer literario “aunque hables de cualquier cosa,” como el escritor acota. Guevara sigue escribiendo en el ahora de El Salvador y como él lo expresa la guerra está, se quedó en la vida y en la literatura. La poesía es ahora una posibilidad para el futuro, para las generaciones por venir. El escritor habla de la realidad salvadoreña del presente y de la historia que la cultura tiene que ir escribiendo para responsabilizarse y tomar en sus manos la vida de la nación que se está construyendo.

En esta línea de pensamiento, y tomando en cuenta el compromiso político expreso de Otoniel Guevara, las ideas de Armando Rivera e Isabel Aguilar, refiriéndose al cuento guatemalteco de posguerra, son apropiadas y explican el intimismo de la poesía que estudiamos. Rivera y Aguilar dicen,

Tanto el discurso literario como el político se articulan con procesos de transición y negociación entre un pasado, un presente y un futuro. Un punto de convergencia lo constituyen las transformaciones que ha ido adquiriendo la dimensión ética del compromiso revolucionario de una colectividad frente a otra. En la actualidad, el compromiso revolucionario y las sistemáticas respuestas del poder opresor se han relocalizado y con ello incluso reestructurado. Los conflictos de los actores, sean éstos políticos o literarios, se intensifican e interiorizan; se muestran en un movimiento que se desplaza de lo colectivo a lo individual. (16)

Retomando las ideas planteadas por Rivera y Aguilar quiero referirme a la re-localización del compromiso revolucionario en el caso de Guevara y la consiguiente transposición a una interiorización y a una individualización de los hechos cotidianos. En este caso particular hay una conciencia en el autor de lo acontecido en su entorno y en su producción artística. En repetidas ocasiones Guevara alude a estas ideas como cuando afirma, “Entonces en lo personal sí ha habido un cambio y es un cambio que ha tenido que ver con el cambio histórico, o sea, yo creo que es casi hermano de él pues o hijo de él; pero yo te diría de que también es mío, es personal porque yo viví la historia, o me la vivieron”.⁵ Hay certeza del cambio, de la transición no sólo a nivel socio-histórico sino, y sobre todo, a nivel personal aunque siempre existe la duda, casi existencialista, expresada claramente cuando afirma “es personal porque yo viví la historia, o me la vivieron”.⁶

Guevara en su poesía viaja a temáticas más personales, pero también viaja al lugar donde en la posguerra se libran las batallas como en la ciudad, San Salvador, en este caso, o cualquier otra ciudad en América Latina en donde la violencia social hace presa de sus ciudadanos. De aquí surge el libro Despiadada ciudad (1999) en donde el autor colecciona sus poemas de guerra más clásicos y los pone par y par con los poemas de una nueva era. En estos otros poemas encontramos ya la imagen de la ciudad, de una ciudad traicionera y acosada por todo tipo de males sociales y de la desolación en que se

⁵ Otoniel Guevara, comunicación personal, 28 diciembre 1998.

⁶ Otoniel Guevara, comunicación personal, 28 diciembre 1998.

ven inmersos sus habitantes. En el poema que lleva el mismo título del libro,

“Despiadada ciudad” Guevara le habla a una madre,

1 Madre
 ¿me darás la mano
 para cruzar esta calle
 atiborrada de basura
5 y brisa negra?

 las farolas me llaman
 con palabras revoloteantes

 madre
 tu fantasma sonrío a la nada
10 y me invade la sensación de ser el único responsable
 de estas calles oscuras
 y no hay un borracho que me eche una mano
 un perro que me eche una cola
 una muerte que me lleve
15 de regreso a tu vientre
 (“Despiadada ciudad”, Cuaderno deshojado 51)

La imagen de una ciudad cruel y la recurrente presencia de una madre se conjugan en “Despiadada ciudad” para retratar la angustia del habitante de una ciudad/sociedad oscura y sucia. Los versos 1 al 5 introducen la figura materna en quien se busca consuelo, protección y guía ante los peligros y la oscuridad (“llena de basura y brisa negra”). En los versos 8 al 11 –imagen de la madre nuevamente– como fantasma y sonriendo al vacío; ante la ausencia de protección el autor asume su orfandad, el quedarse solo y con ello se ve y se siente responsable de la oscuridad, de las tinieblas

que se ciernen en derredor. Seguimos avanzando con el escritor a través de los versos 12 al 15 y el camino se vuelve más tortuoso aun en donde falta una comunidad, falta ayuda y surge con ello la impotencia y el deseo de volver al origen (“al vientre”) donde posiblemente se encuentre un alivio a tanto mal.

Ciudad y violencia son ejes de la poética guevariana de este período. Y son directrices que inundan los estudios y escritos de muchos intelectuales latinoamericanos y de espacios donde la violencia es la cotidianidad que hay que enfrentar. Susana Rotker en “Ciudadanías escritas por la violencia”, introducción al libro Ciudadanías del miedo⁷ explica:

La violencia produce crisis en todos los órdenes, también en el discurso. Los individuos buscan sus propias articulaciones, repitiendo una y otra vez sus relatos personales, acaso al modo de exorcismo de una experiencia traumática, acaso al modo de explicar un panorama político y económico cuya complejidad solo es aprehensible ahora a partir del pequeño cuento de una persona a otra.

(8-9)

Encontramos la crisis del discurso en Guevara ante la violencia social que se hace más grave y compleja, esto en relación al fenómeno de inmigración –el fenómeno de las pandillas– y a la dinámica de una realidad de globalización que aún los países en mundos en desarrollo tienen que enfrentar. Otoniel Guevara como ciudadano inmerso en esa geografía convulsionada por el miedo y la agresión no puede sino responder estéticamente a ese referente. Con Canción enferma, poemario ganador de los XVII

⁷ Susana Rotker, ed., Ciudadanías del miedo (Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000). 8-9.

Juegos Florales de Cojutepeque, departamento de San Vicente en 2002, volvemos a la temática citadina en El Salvador de fines del siglo XX. El poema titulado “Ciudad” se describe la gran crisis metropolitana de San Salvador a través de estos versos

1 San Salvador: un tren
Sobre los guijarros de la noche
Vagones apestados de mendigos
Avenidas de Dante y señor mío
5 San Salvador no tiene nombre propio:
se llama miseluz guarhumo puñaluna

Un fósforo se enciende y brillan las heridas

San Salvador ya no hecha de menos a la lluvia
Se convirtió en maroma que observamos
Con la boca redonda
11 de sorpresa y de hambre

(“Ciudad”, Canción enferma [en prensa])

El retrato de San Salvador –con nombre propio o cualquier lugar del mundo donde se viva al filo de la vida– es contundente y conmovedor. Hay en los versos 1 al 4 un situar y caracterizar este espacio geográfico y mental en el cual es siempre de noche, se está de viaje, hay pobreza (“tren lleno de mendigos”) y el infierno – de Dante– convive con Dios. Los versos 5 y 6 aluden al carácter genérico de este espacio: no tiene nombre propio, es nombre común, puede ser cualquier ciudad como ésta. Se le da a esta ciudad nombres confusos de palabras compuestas: se es una u otra cosa, ni una ni otra cosa. La confusión reina –miseluz, guarhumo, puñaluna- se es luz, guaro, humo, puño, puñalada, luna apuñalada en alusión acertada y de fuerza brutal con el infierno de Dante en su Divina Comedia. El verso 7 juega un papel central dentro del poema. Gráfica y estilísticamente separado de los demás. En contenido habla de luz –la poca luz que existe– y de heridas. Es luz de fósforo, una luz no permanente, efímera. Lo permanente

es la oscuridad. Con los versos 8 al 11 llegamos al final del poema, en esta ciudad no hay lluvia, todo lo vivo está marchito, medio muerto y la ciudad se ha convertido en pirueta de sorpresa y hambre dada la pobreza, violencia y la falta de luz a la que se está sometido allí.

Sin duda Otoniel Guevara ha caminado un largo camino y su poesía muestra los cambios personales y literarios que se han dado en él. La posguerra ha exigido de Guevara una mirada a la vida de los individuos –como él– que deben negociar su cotidianidad con el peligro constante en las calles que se recorren a diario.

Estilísticamente Otoniel Guevara mantiene muchas de los matices que han caracterizado su poesía. Su verso es uno de lenguaje sencillo –por opción– y con fuerza de imágenes y giros fonéticos que son punto de apoyo a su trabajo. Como él mismo lo expresara: “para mí el final de un poema es fundamental. Podes escribir puras cosas simples, con un lenguaje normal pero si al final vos lo cerrás de una manera contundente... como el “Poema de amor”⁸ allí esta todo...”.⁹ Hay en el escritor conciencia de herencias –estéticas e imaginativas– y esto será siempre sello de su trabajo por venir. De esa forma observamos en el verso de Guevara amargura, tristeza y honestidad conjuntamente con la entereza de ver de frente la realidad tal y como es y como se representa en el poema “Nacionalidad”

1 Mi país es el mar
 Que envenena a sus peces con espuma.
 Mi país es el cielo

⁸ Haciendo alusión al poema casi emblemático de Roque Dalton.

⁹ Otoniel Guevara, comunicación personal, 28 diciembre 1998.

donde la muerte es gris y acuosa y fría.

5 Mi país es la tierra
con un bosque de cruz y calavera.

Mi país es montaña
que en lodo y sangre oficia su derrumbe.

10 Mi país es extraño
pero simple:
Se llama El Salvador y usted dirá.

(“Nacionalidad”, Canción enferma [en prensa])

Habitante de un espacio que envenena, mata y asfixia Otoniel Guevara está viendo al futuro. Hay proyectos, esfuerzo puesto en la juventud y en las nuevas generaciones de escritores y una actitud consciente por vencer los obstáculos con el hacer cotidiano, con la cultura y con la literatura como lo expresa:

Hoy mi proyecto principal es el Encuentro Permanente de Poetas en El Salvador, ya lleva dos años, hemos traído poetas de España, Centroamérica, Italia, Hungría, Puerto Rico y Colombia, además de congregar a los salvadoreños. Más de 100 lecturas llevamos ya. En octubre tenemos un encuentro de poetas centroamericanos, más que todo jóvenes, pero de calidad... también tengo una revistita de poesía que se llama Metáfora, ya llevamos cuatro números. Y por lo demás, trabajando un poco la poesía. El libro Canción enferma creo que va a salir en septiembre, con el título No apto para turistas.

(Correo electrónico, 5 septiembre 2003)

Dentro de estas voces que se han articulado en tiempos difíciles voy a referirme a Jacinta Escudos, otra representante de esta generación que tiene que hablar de otras dimensiones de esta nueva generación de posguerra.

Jacinta Escudos: Narrativa de la ciudad y lo familiar

Jacinta Escudos publica en 1993 el libro de historias titulado Contra-Corriente. Este es un conjunto de relatos que la escritora dedica con el epígrafe siguiente:

a los anti-héroes, a los desesperados, a los solos,
a los suicidas, a los muertos en vida,
a los que buscan, a los que creen, a los que esperan,
a los irreverentes, a los espíritus sin luz y las almas en pena,...
a los valientes que se arriesgaron a la muerte por creer en
el amor y a todos los que nadamos contra-corriente
Para ustedes y para mí este libro
con el verde color de la esperanza (5).

El epígrafe enlista muchos de los resabios del conflicto y las heridas inflingidas a sus protagonistas. Escudos está hablando con anti-héroes, desesperados, solitarios, suicidas, muertos aun en vida, espíritus sin luz, irreverentes, sufrientes, con los que tomaron riesgos, con los que nadan cuesta arriba, y desde esta posición tan frágil carga la incertidumbre del futuro con la debida dosis de esperanza, el verde color de la esperanza. El libro consta de 19 relatos con temas varios enlazados por la angustia perpetua y creciente del que sobrevive a la muerte. Los relatos versan en sus temáticas siendo las principales: amores oscuros y complejos como en “Báñame los ojos con ceniza o Viejita necia”; relaciones familiares –un sello en el trabajo de Escudos a partir de esta primera producción después de la guerra como en “El congelador de papá”, “Pequeña biografía de un indeseable” y “El tenedor de mamá”; y el tema de la guerra

desarrollado en los cuentos “Mirá Lislique, que bonito”, “Mi novio el asaltante de bancos” y “Cuando Margarita se fue a Miami”.

Este libro es de los primeros que se publican luego de la firma de los Acuerdos de Paz y se conjugan en él relatos con largas horas de atraso –al contar historias vedadas por los sucesos de la guerra– conviviendo con toda una serie de angustias existenciales y la consecuente exploración de temas de tipo más personal y desde una perspectiva femenina. Así, muerte, violencia y miedo coexisten con la vivencia amorosa. El amor narrado es el del sobreviviente y es uno doloroso, desconfiado y amargo. Jacinta Escudos por su parte al hablar sobre esta etapa en su vida personal y su trabajo creativo explica:

Para Contra-corriente ya acabada la guerra y todo yo sentía que tenía que meterme de nuevo a lo que era mi vida, mis ondas, mis rollos y mis intereses personales. A esas alturas ya están mucho más claros que en el 80. Te estoy hablando de 10 años después, de diez años de vida y de experiencia personal después. Allí yo ya tengo una carga más fuerte de cosas, también de lecturas... Entonces me digo: no hombre mi interés no es ser una escritora social, no quiero. No quiero que se me identifique como tal. En algún momento doy mi testimonio verdad –con su modalidad pues– doy un testimonio porque me parecía importante hablar sobre ese momento, rescatarlo históricamente y además rescatarlo en el momento que estaba pasando... Entonces ya en Contra-corriente hay otra onda... ya estamos hablando del 90... ahora sí yo ya te puedo decir para donde voy... (Comunicación personal, 15 diciembre 1998)

Escudos es categórica en posicionarse no como una escritora social –si ha habido denuncia en su obra es porque veía la necesidad de rescatar el momento histórico que se estaba viviendo– hay una opción de volver a temas personales (“tenía que meterme de nuevo en mi vida, mis ondas, mis rollos”). La dirección de la que habla Escudos se observa precisamente en el contenido de su obra. El balance temático de su obra cambia drásticamente y aunque la realidad vivida surge, existen otros ejes temáticos que surgen con mucha fuerza en este libro y que se constituyen –como lo observaremos– en las nuevas directrices del trabajo de la escritora. Los temas familiares –el de las relaciones de pareja y las relaciones padres/hijos– aparecen con fuerza, con sarcasmo y con conciencia de existir.

En “El congelador de papá” la autora incursiona en la vida de una pareja hecha famosa dos veces. Una primera al ser “escogidos como el matrimonio modelo de la nación” (29) y una segunda vez debido al incidente relatado a continuación:

Papá le explicó al policía que un día mamá le dijo que se sentía insatisfecha sexualmente...Papá se molestó muchísimo...por lo que procedió a ahorcarla. Luego, dispuso del cadáver. Como verán, papá es un hombre muy fuerte.

Nosotros nos enteramos del fallecimiento de mamá hasta que fuimos al congelador esta tarde, pues queríamos tomar helados...Cuando abrimos el congelador, encontramos un montón de paquetes....cada uno rotulado con lo que contenía: hígado de mamá, pierna de mamá, sesos de mamá, sexo de mamá. (28)

Este cuento conjuga elementos que permean la vida familiar en el universo de Jacinta Escudos. La violencia familiar –en este caso entre una pareja– circunda en los

terrenos del sarcasmo, el cinismo y la locura. Hay un afán de caricaturizar a los protagonistas de estas historias macabras en las que la violencia llega a espacios límites con el disfraz de la normalidad y de lo cotidiano. Esta misma dinámica aunque combinada con experiencias de abuso infantil se mezclan en cuentos como “Bajo la cama”: los miedos infantiles y las relaciones abusivas se entrecruzan en los senderos de estas historias. La narradora del cuento explica,

Siempre tuvo miedo de la oscuridad. La asocia a monstruos, a cosas malas, a la muerte. Cuando niña, estaba convencida que la negrura que se hacía debajo de la cama no era algo más que las mismísima puerta del infierno...

Siente la noche como su momento de mayor vulnerabilidad. La hora en que los demonios se apoderan fácilmente de su espíritu. Asocia la oscuridad a los castigos de la infancia y a las noches de su pasado matrimonio, plagado de violaciones y golpes que valen legalmente en entrelineado del contrato de casamiento. (29-30)

La infancia llena de miedos, el terror de la noche, la vulnerabilidad del individuo, las cicatrices dejadas por el abuso son todas piezas del rompecabezas con que Escudos edifica a muchos de sus personajes. Estos son individuos martirizados, habitados por miedos irracionales (“Siempre tuvo miedo de la oscuridad”) y por la tortura de espacios infernales que llegaran a invadir la existencia. Se cuestiona, además, en varias instancias las instituciones sociales como el matrimonio (“el contrato de casamiento”) que legitimizan los abusos (“matrimonio plagado de violaciones y golpes”) o bajo cuyo telón dichos abusos suelen ser escondidos y acallados.

La relación madre-hijos despunta desde esta colección de cuentos como un espacio recurrente en la obra de Escudos. “Pequeña biografía de un indeseable” es un relato gráfico y grotesco, y en él la autora deconstruye la maternidad y la idea del instinto maternal para poner sobre la mesa una perspectiva sobre la vida de individuos que son abusados –física y/o verbalmente por sus progenitores– y las consecuentes incapacidades, de funcionar socialmente, que ello provoca. El protagonista, Caquita Miranda, haciendo honor al lugar que le vio nacer, relata su desgracia y cómo –el conocer la verdad de su nacimiento– cambia dramáticamente el curso de su vida,

Nací. Caí en el piso de madera de la letrina. Ella solo dijo “al fin”. Se sentó para verme. Mi aspecto le dio asco...Lloró reclinada contra las tablas del asiento. De pronto levantó la cabeza y miró por el hoyo. Luego me miro a mí. Me alzó un momento y me vio muy seria. No sé que pudo pensar aquella mujer en ese momento, sólo sé que sus manos me soltaron y que caí literalmente en medio de todas las cochinadas de la familia.

No tuvo un gesto de arrepentimiento... (48)

Como observamos, existe en estas historias tocantes al tema familiar una carga afectiva enorme producto, en el caso de Escudos, de un medio ambiente familiar muy negativo. La mujer-madre experimenta asco, seriedad, crueldad y esto le hace tirar su recién nacido a la letrina familiar sin arrepentimiento alguno. Escudos revierte con esta caracterización de lo maternal lo que es socialmente esperada de una progenitora. En estas páginas se desnaturaliza la maternidad y hay una ruptura con patrones tradicionales. La historia continúa para presenta las consecuencias de un entorno social tortuoso,

Ese día me fui de la casa...Aprendí a hacer de todo: abro carros, bolseo a la gente de los buses, arranco cadenas a veces. Ahora están de moda la droga y el cambio de dólares.

No he sabido muy bien qué hacer con mi vida desde entonces. Cuando me baño, me restriego con fuerza hasta dejarme roja la piel para arrancarme el recuerdo de mi primer día en el mundo. Y cuando camino en el mercado, con el puñal en la chaqueta, no siento miedo. No me importa nada. No le temo a nadie. Nadie puede ser superior a este muchacho que, desde el primer día de nacido, triunfó sobre la mierda y la muerte. (51)

Aquí no hay amor, al contrario hay odio y es ese rechazo el que lleva al individuo a lanzarse a la vida sin miedo, sin esperanza por el porvenir. Escudos explica un poco cómo su propia experiencia ha determinado mucho del contenido de su narrativa en esta veta en particular: “había una serie de situaciones familiares horripilantes y yo creo que eso se trasluce dentro de lo que yo escribo, que no fui una niña feliz, verdad...”. La autora también adjudica a esta historia personal dolorosa el origen de su oficio de escritora: “lo mejor que cabía era cerrar la puerta del cuarto y ponerse a escribir. Gracias a Dios que lo hice porque si no me hubiera vuelto loca, me hubiera pegado un tiro, yo no se qué me hubiera hecho” (Comunicación personal). Como afirmamos con anterioridad, lo familiar en sus matices más oscuros y complejos se convierte, desde este momento, en un tema usualmente visitado por la escritora en todas sus obras siguientes.

A pesar de explorar nuevos universos literarios la temática de la guerra está también presente en este primer libro publicado después del fin del conflicto civil. Un

relato donde se incursiona en la temática de guerra es “Mirá Lislique, qué bonito”. Este cuento es el ejemplo típico de una historia con retraso. Fechado en 1982 cuenta la historia de un joven guerrillero que regresa a su pueblo natal, Lislique, en una campaña militar para tomárselo. Se mezcla la nostalgia con la lucha guerrillera y la historia cuenta:

Volvimos a Lislique, o más bien, yo volví, porque los compas muchos no conocían. Yo ayude a hacer el croquis que le dicen, e iba de guía bastante adelante de la columna. Lislique invadida por nosotros y me sentía contento, ver de vuelta el pueblito. Después de la balacera salió toda la gente a vernos. Nos emocionamos todos: encontrar a los viejos cheros, la familia, la niña María diciendo que qué galán me miraba de guerrillero... (19)

Luego aparece el horror de la guerra y en la historia del protagonista y de su amigo de infancia, Jaime, se cuenta la de miles de jóvenes salvadoreños quienes fueron lanzados a la muerte y a la violencia...

Pero Lislique, carajo. La gran pura mierda que es la vida a veces: Jaime yo qué sabía hermanito, no pude saber, nadie tuvo la ocurrencia de avisarme. Jaime de repente soldado porque no se zafó a tiempo y lo cogió la Descalza y lo hicieron soldado a puro huevo, Jaime que iba con la compañía de la Unión a retomar según ellos el control del Cerro Zopilote que nos habíamos tomado. Jaime sin Lislique que te quedaste muerto en la emboscada.... (19)

Se observa en este relato momentos clásicos de combates librados al interior del país –en este caso específico en el departamento de la Unión al oriente del país, la zona más afectada durante la guerra– y de cómo el conflicto armado enfrentó familias,

pueblos, amigos de infancia con conocimiento o sin él. Las vidas de dos individuos y de dos ejércitos (el del FMLN y el del gobierno a través de grupos paramilitares como la Descalza) confluyen en una tragedia que mata hermanos. El fenómeno del fratricidio es explorado aquí en la intensidad del dolor. La guerra destrozó la inocencia de muchos – de forma voluntaria (como el narrador) o involuntariamente (Jaime-la víctima)– y los hizo perder la esperanza de la vida o la vida misma.

Las voces de la guerra toman en Jacinta Escudos diferentes rumbos y algunas de sus historias rayan con la ironía y el sarcasmo. Pareciera que las historias se adueñaron de la pasmosa tranquilidad con la que los salvadoreños vivían a pesar de la guerra y la trivialidad de la vida se mezcla así con el trabajo clandestino. En “Mi novio el asaltante de bancos” nos trasladamos a la guerra en la ciudad, al trabajo clandestino y a la vida del individuo de clase media organizado. Aparece una historia de amor muy peculiar entre la protagonista y Constantino, el individuo al que vio asaltar un banco

Fuimos novios seis inolvidables meses. Me contó que estaba organizado desde hacía un par de años. Era sociólogo con diploma y todo. Pero ahora con la organización se había dedicado a asaltar bancos, lo cual le parecía la única profesión realmente honrada que había en esta vida. Por supuesto que lo que sacaba de los asaltos era para mantener a la organización y a los muchachos que vivían clandestinos. (69)

Este fragmento de la historia caracteriza al combatiente ciudadano –sociólogo convertido en asaltante de bancos para mantener la organización y a los combatientes en el campo– como a un individuo cuya experiencia política difiere diametralmente a la de individuos en el frente de batalla, en su mayoría gente con educación y recursos económicos

mínimos. Después de enmarcar la existencia de la protagonista y Constantino, Escudos gira la historia hacia otros senderos para llevarnos de lo trágico-cínico, a la guerra y sus secuelas haciendo estragos en la vida de muchos

...Me asomé a ver el cadáver sin saber que era él, y cuando lo reconocí, tuve que irme de inmediato para que nadie me viera llorar.

Desde entonces cada vez que paso frente a un banco me acuerdo de él...

Apago despacio mi cigarro y miro mi reloj: es hora del cambio de posta.

Ahora es mi turno, Constantino. (70)

Como círculo al final de la historia, la autora regresa, a la guerra en las trincheras y a las opciones de vida que muchos individuos realizaron durante ese período histórico. De lo que parecía una historia de amor, distinta sí, pero de amor, nos quedamos con la sorpresa de una mujer que, guardando respeto por el sacrificio hecho por su enamorado –Constantino–, decide rendirle tributo organizándose y viajando al lugar donde se libran los combates.

En primera instancia estos dos relatos parecen relatos quedados –de otros tiempos sin posibilidad de ver luz antes– lo cierto es que la experiencia en 1993 es todavía cercana y la autora nos muestra su transición, precisamente en el balance de sus temas y en la inclusión del elemento bélico tan predominante en la sociedad. El final de la guerra llevó a El Salvador los vicios de la posguerra. Mayores índices de desempleo, dada la gran cantidad de combatientes y soldados sin tierra u ocupación definida. Aumento paulatino de la violencia criminal, como resultado de la falta de trabajo y aunado a la agresividad construida y sostenida por el conflicto, violencia familiar, abuso contra menores y mujeres. Todos estos problemas son desarrollados en los cuentos de

Contra-Corriente. Esta es la posguerra que surge en la literatura de El Salvador. Porque al final de la guerra la población entera empezó a lidiar con otros males producto: problemas de pareja, el suicidio, la pobreza extrema, el miedo a la vida, la desesperanza, la angustia. Todos ellos caminando mano a mano con las historias de guerra a las que aludimos con anterioridad.

El relato futurista con el que Jacinta Escudos cierra el libro titulado, “La flor del Espíritu Santo” contiene mucho del pensamiento de fines de guerra. La decepción del salvadoreño que tiene que reconstruir, un país en ruina económica y principalmente moral. En este cuento El Salvador es un país que ya no existe, que se perdió en el tiempo y del que sólo nos queda parte de su naturaleza, la flor,

...Caminé viendo de frente, buscando con el rabillo del ojo una chispa de color que pudiera indicar vida dentro de aquel abandono. Y la encontré. Era una de mis favoritas, la Flor del Espíritu Santo, una orquídea que crecía salvaje en El Salvador, antes que Centroamérica se hundiera. Rescataron mucha flora de la zona. En aquellos días, el señor presidente aún creía que era importante preservar las pocas rarezas que se conocían de la naturaleza.

Caminé por la ciudad con la Flor del Espíritu Santo. De hecho sentía alegría o algo muy parecido. Creo que hasta cometí la involuntariedad de sonreír.

Cuidaría de la orquídea. Algún día florecerá. Me imaginé a mí misma ante una flor viva de nuevo. Por supuesto haría un cuadro. El retrato inolvidable de la flor de un país que ya no existe. (114)

Un país que ya no existía para muchos y a pesar de eso había que reconstruir.

Cuentos sucios se publica en 1997 este es un libro de relatos con más distancia a la guerra y con una temática más existencialista y humana. Varios críticos centroamericanos caracterizan la obra de Escudos desde una perspectiva ya alejada de la guerra y de una literatura comprometida. Beatriz Cortez por ejemplo comenta que “en sus colecciones de relatos Contracorriente (1996) y Cuentos sucios (1998), Escudos pone en tela de juicio las instituciones sagradas e inamovibles de la cultura centroamericana, entre ellas la familia y la figura de la madre” (“El desencanto” 151). Miguel Huezo Mixco por su parte caracteriza la obra de la escritora en líneas similares al afirmar que “Jacinta Escudos (1961), se ha dado a conocer en El Salvador y Centroamérica como una narradora habitada por una horrible parentela;... escribe poemas de amores y soledades, de una ironía sanguínea” (“Espléndidos” 50).

De los ocho relatos que conforman esta colección solamente “La noche de los escritores asesinos” hace referencia a la guerra. Los otros siete relatos circundan entre temáticas ya exploradas por la autora, relaciones amorosas como en el caso de “Dos cavernas unidas, ¿hacen un beso o forman un túnel?”, sexualidad desde una perspectiva femenina el caso de “Y todos esos hombres, viéndome”, y las relaciones familiares en “¿Y ese pequeño rasguño en tu mejilla?”.

Escudos vuelve con vehemencia a la relación madre-hija. En “¿Y ese pequeño rasguño en tu mejilla?” el cinismo y la ironía se despliegan en la fuerza de su lenguaje. Lo intrincado de la carga emocional explorada nos lleva a temas como la traición, el odio, el abandono, la ambición en la figura materna. No hay romanticismo alrededor del ser materno. Hay rabia, rechazo y un afán de cuestionar verdades dadas por hecho en

muchos ámbitos de nuestro diario vivir. La historia es un híbrido estilístico, utilizando verso y prosa a la vez.

MAMÁ ESTROPAJO

mamá trapo blanco donde afilo mis uñas
¿reminiscencias de mi infancia? ninguna
la memoria en blanco, y está bien que así sea
ejecuto el movimiento de las manos masajeando el
músculo del seno, preparando el ordeño
no recuerdo a mamá sacando el seno de su blusa para
ofrecérmelo
¿yo bebí esa leche? (35)

...

así quizás cuando salgas, si es que sales, conseguirás
que Santiago renueve sus votos de amor por tí o que
papá cambie su testamento y te declare su heredera
universal
¿y ése pequeño rasguño en tu mejilla?
Ah, perdóname mamá
tengo las uñas tan largas que creo que te arañe
te acariciaba el rostro

no seas necia mamá
ya te expliqué todo esto cientos de veces
cada vez que vengo me preguntas lo mismo
es cuestión de lealtades mamá
¿Qué no lo entiendes?
hay reglas inquebrantables
y ésta es una:
la mamá *nunca* le quita el novio a la hija

a ver si ahora que te tengo encadenada en el sótano
te lo aprendes de una buena vez. (43)

Uno de los elementos que surge con esta historia es la transposición de roles. Es el abusado, el maltratado –la hija en este caso– la que toma control y se vuelve el victimario. Los papeles se revierten y la hija insulta (“mama estropajo”), reprende (“no seas necia mamá”), amenaza (“¿Qué no lo entiendes”), abusa (“te tengo encadenada”) a la madre que ha inflingido, anteriormente, el sufrimiento, que ha negado lo básico (“no

recuerdo a mamá sacando el seno de la blusa”) y ha faltado así a los principios de una relación en sus cimientos. Escudos va profundizando con cada producción los diferentes matices de las complejas relaciones humanas y primordialmente lo que atañe a las relaciones al interior de núcleos familiares.

A pesar de la fuerza de esta nueva vertiente en la narrativa de Jacinta Escudos existen resabios del tiempo de la guerra y en esta colección lo encontramos en el cuento “La noche de los escritores asesinos”. La inclusión del cuento en la colección fue una decisión a la que la escritora negoció internamente como explica:

Todavía en Cuentos Sucios en el último cuento “La noche de los escritores asesinos” todavía hay referencia a la guerrilla, al comandante. Hay una tendencia a volver para allá,... es parte de nuestra memoria histórica, de nuestra vivencia personal. A mí me alteró totalmente la vida en todos los sentidos. Incluso en algún momento pensé: lo pongo, lo dejo, lo altero, lo sustituyo pero al final la decisión fue dejarlo. Me dije, bueno nadie ha hablado de los disidentes y eso pasa a vuelo de pájaro en el cuento, no es la médula del cuento pero sí me interesaba tirar unas chinitas como para picar a cierta gente. Y luego al fin de cuentas guerra hubo en Nicaragua, en El Salvador, en Guatemala, México está pasando por un proceso similar. La guerrilla todos los procesos en Chile, en Argentina. Yo creo que traté de dejarlo muy neutral pero dije bueno esta es una situación con la que mucha gente de Latinoamérica se siente identificada.

(Comunicación personal, 15 diciembre 1998)

En la historia unida a la rivalidad entre dos escritores –amantes durante el conflicto– se nos cuenta de la vida después de la guerra y de las manías que se cargan

encima. Así, lo que vino después de la guerra, el retorno y las dificultades de adaptación a los que muchos se vieron expuestos son retratadas en la conducta de los protagonistas en un afán de contextualizar la posguerra y cómo las secuelas de años de estar en guardia y temer por la vida, no se borran, no desaparecen nunca

Siempre el revólver en la última gaveta. Un poco de paranoia, está bien, lo admito. ¿Qué querías? Te la pasas peleando en las calles, te la pasas enfrentándote a la autoridad y luego renuncias y regresas a la vida normal. No sentí la necesidad de arma en el extranjero, pero aquí, en esta maldita ciudad. ¡Aquí te matan a cuchilladas por un reloj de plástico, de esos que valen nada! Y uno nunca sabe. Todos esos policías que ya no lo son, todos esos soldados que ahora andan libres por las calles, desesperados, buscando cómo darles de comer a sus hijos. Porque ellos también comen, ríen y sueñan tonterías y piensan en el futuro, como uno.

...

La vida de una persona en este país vale tan poco. (107)

Este es un cuento que hace referencia a la guerra pero hablando desde un momento donde el conflicto ha terminado. Se exponen aquí el legado de vicios y males sociales que hay que enfrentar en una sociedad en posguerra. Hay paranoia, la necesidad de andar armado porque se está acostumbrado a andar a la defensiva. Se cuestiona la posibilidad de una vida “normal” después de años de lucha, de compartimentación y de vivir clandestinamente. Queda claro que con el fin de la guerra la población –sean policías, ex-guerrilleros o civiles– se queda con las manos vacías, “buscando cómo darles de comer a sus hijos”. Y en la búsqueda por la subsistencia se

cometen actos de violencia indiscriminadamente (“te matan a cuchilladas por un reloj”, “la vida en este país...vale tan poco”). El final de la guerra, junto con la implementación de un modelo económico neoliberal, han llevado a El Salvador a una situación de violencia y pobreza que alcanza grados insostenibles. Creaciones literarias de diferentes géneros se han encargado, en los últimos años de transmitir esta vivencia agónica y de buscar posibles salidas a la crisis actual. En estos cuentos la distancia mental y cronológica con la guerra es aún mayor y así los relatos circulan por territorios humanos y de vivencia cotidiana en una sociedad que acarrea los lastres morales y económicos de un conflicto de doce años. Nuevamente la humanidad, la vida angustiosa y la pobreza entran en escena. Cuentos como “Y todos esos hombres, viéndome” donde una prostituta habla de lo absurdo y terrible de su vida. Aquí la voz narrativa encarna a los individuos, hombres y mujeres, en la búsqueda por encontrar respuestas dentro de toda esa amalgama de violencia y sin sentido.

De la transición sufrida por los escritores del período de guerra al actual, Escudos reflexiona de forma muy abierta y crítica sobre una experiencia muy fuerte vivida por todos y en particular por los intelectuales:

Durante la guerra el escritor tenía una función social... había que denunciar. Pasó la guerra. En esos momentos éramos muy útiles pero, ¿y después qué? ¿Nos hemos quedado sin trabajo acaso? Yo creo que no, verdad. A propósito de la transición creo que necesitamos una intelectualidad mejor formada mucho más consciente a nivel político y no tan metidos cada uno en su supervivencia, en su enajenación doméstica. (Comunicación personal, 15 diciembre 1998)

La supervivencia, lo doméstico, la búsqueda del sentido por la existencia y la

soledad en que se ahogan los diferentes entes sociales llenan las páginas de la novela El desencanto (2001) y la colección de historias felicidad doméstica & otras cosas aterradoras (2002). En estas obras ya hay distancia y un decidido impulso por explorar la sexualidad desde una perspectiva femenina y de reiterar la temática familiar como un pilar en el imaginario escudiano.

El desencanto, en palabras de Beatriz Cortez, es una obra “atrevida y refrescante. En la sociedad salvadoreña no es común encontrar textos en los que la mujer reflexione sobre el deseo y defina el placer desde una perspectiva femenina” (“El desencanto” 152). Las treinta secciones del libro con títulos llanos (“El hombre que tiene manos de mujer”, “El hombre de la primera vez”, “El hombre de las bofetadas”, “El sueño del caballo negro que le hace el amor”, “Blá blá blá”, “El hombre de los ojos azules que giran como torbellinos”) y sin necesidad de explicación recorren las experiencias amorosas múltiples de Arcadia –la protagonista– y la complejidad de las relaciones emocionales a diferentes niveles. El último capítulo, “Despojos”, da fin a su viaje-torbellino y a lo que es su realidad.

Ahora tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombre, después de tanto tiempo.

Está sola y cada vez es más difícil tener una relación con un hombre, una relación que no sea simplemente una noche de sexo.

Y el caso es también que, en el fondo, ya no le interesa. Ya sabe cómo se juega, ya sabe lo que se dice, lo que se miente, lo que se finge.

Conoce las claves demasiado bien como para siquiera intentar creer de nuevo. Como para desperdiciar ni una pizca más de su tiempo, de su

mente y de su corazón en espejismos. (199)

Arcadia al final de El desencanto ha dejado de buscar. Tiene la lucidez para entender el juego de las relaciones amorosas y se afirma como ser sexual sí aunque no necesariamente apto para vivir en compañía. La novela muestra la complejidad de una mujer de mente abierta que va haciendo conjeturas, que avanza en el dolor y en la madurez de su auto-determinación. Hay desencanto en perspectiva a ciertos aspectos de la vida pero hay también acumulación de experiencia, certeza de lo deseado y otras posibilidades para la existencia, como Beatriz Cortez explica:

A pesar de ser un final negativo para la protagonista, puede ser leído como un final positivo en términos de su señalamiento de la necesidad de que la mujer deje de ocupar de manera exclusiva el papel de objeto del deseo masculino y de que se desligue de ese rígido concepto del amor que impone la sociedad sobre el individuo. (“El desencanto” 157)

Con felicidad doméstica & otras cosas aterradoras (2002), Jacinta Escudos da otro paso en su búsqueda por cuestionar valores tradicionales en derredor de la familia. La pieza titulada “A modo de introducción (y no precisamente alegre-exultante)” enmarca el resto de las historias con la siguiente introducción, “La familia es la primera unidad represora de la sociedad. A través de esa estructura, la sociedad se encarga de programarnos con las reglas del juego de la vida. Las reglas más severas son las referentes al amor y al sexo” (5). Con tono enciclopédico, rayando en el cinismo Escudos vuelve a la carga en contra de una de las instituciones más respetadas y establecidas en la sociedad moderna. Así, el tema de la familia y la imagen de la madre corresponden al gran tema de felicidad doméstica. Algunas de estas historias son: “Mi-

ma-má-me-a-ma, Mi-ma-má-me-mi-ma”, “El congelador de papá”, “El tenedor de mamá”, “De la defecación como un acto gozoso”. Tocante a las cosas aterradoras (en referencia al título de la colección) encontramos el tema de la locura en “Bolitas de pelo”, una exploración en el universo del suicidio y de los suicidas en “Easy oven” y “Algunas veces he muerto” para finalmente explorar el tema de la pobreza vía la explotación infantil, la inmigración, la búsqueda cotidiana del pan en “Hay muchas maneras de ganarse la vida y ésta es una de ellas”.

Respecto a la literatura de posguerra es importante reflexionar sobre cómo todas estas voces narrativas, inscritas en las producciones literarias anteriormente mencionadas, han contribuido a cambios en la percepción de la realidad salvadoreña y centroamericana del tiempo de la guerra y el actual. Cómo la mirada hacia esta realidad tan compleja se ha ido enriqueciendo y se sigue enriqueciendo desde estas historias que cargan con una experiencia de guerra y la actual situación de pobreza y violencia social generalizada. Estos poemas y relatos son importantes en la construcción de nuestra historia presente ya que lo narrado en ellos vienen a explicar quiénes son –los salvadoreños–, de dónde vienen, qué ha pasado en sus vidas. Como José Ángel Vargas explica:

los novelistas centroamericanos, con una escritura lúdica y reflexiva, abordan la historia y la cultura de su región, describen un mundo inestable y en decadencia, cuestionan el poder político, las revoluciones, el concepto de patria y la función social de la literatura, de ahí que las novelas aparecen ambientadas en una atmósfera de incertidumbre y pesimismo. (26)

Esta es la realidad literaria salvadoreña de principios del siglo XXI y una vista al futuro sólo puede darse contando con lo pasado, el presente y con la sociedad desde la que se escribe o sobre la que se escribe. Reflexionando sobre los cambios y el porvenir de este cuerpo literario, Marc Zimmerman presenta elementos que ayudan a concluir este estudio al decir:

El distanciamiento de la poesía salvadoreña de los acontecimientos directamente políticos,... son más bien lo que yo he notado como tendencias activas de los últimos años. Además de un rechazo...de las viejas tendencias políticas. O, si hay política, se tiene que ver con las posibilidades de la juventud en un mundo en transición: un mundo, además, de drogas, pandillas, robo, represión y violencia.

A pesar de todo eso, se espera que en los años que vienen, enfrentados por las nuevas situaciones impuestas por las transformaciones globales y locales, los escritores logren un balance entre lo estético y lo existencial, lo social y lo político. Y es de esperar, entonces, que para bien o para mal, la poesía salvadoreña y centroamericana en general siga adelante, a pesar de sus variaciones y rechazos como expresión de los acontecimientos y las luchas por las cuales pasan los escritores y los sectores más populares y amplios de la región. (“El Salvador”)

En estos escritores y sus obras es que la transición a la posguerra, la nueva literatura toma cuerpo. A través de la obra de Carmen González Huguet, Otoniel Guevara y Jacinta Escudos es que veo ejemplificada la generación de los “espléndidos infiernos” a la que aludí en la introducción de este trabajo. Ellos están narrando desde

las violencias que vivieron en el pasado –la guerra- otras violencias como lo son, las “drogas, [las] pandillas, [el] robo, [la] represión y [la] violencia. En sus textos vemos el paso de las esferas infernales a la creación de una literatura, una estética capaz de narrar las violencias que los oprimen y determinan como escritores, seres humanos y centroamericanos.

CAPÍTULO CINCO

El imaginario salvadoreño y la inmigración en Washington, D.C.

They worked
They were always on time
They were never late
They never spoke back
When they were insulted
They worked
They never took days off
That were not on the calendar
They never went on strike
Without permission
They worked
Ten days a week
And were only paid for five
They worked
They worked
They worked
and they died
They died broke
They died owing
They died never knowing
what the front entrance
of the first national city bank looks like
Pedro Pietri
(Puerto Rican Obituary 1)

Los latinos en Estados Unidos –convertidos ya en la minoría más grande en los umbrales del Siglo XXI– se cuentan en los 40 millones de personas y según proyecciones alcanzarán los 100 millones en el próximo cuarto de siglo.¹

Históricamente esta es una comunidad dominada por méxico-americanos, chicanos,

¹ Foreign Policy Association y también estudios realizados por de Pew Hispanic Center y el Brookings Institution Center on Urban and Metropolitan Policy concuerdan con estas cifras. Las autoridades del Censo indican -como estimados oficiales- que para el año 2050 la población de origen latino alcanzará los 96 millones: un cuarto del total nacional y un crecimiento de más del 200 por ciento en menos de un siglo.

cubanos y puertorriqueños. La influencia centroamericana, sin embargo, es cada vez más palpable y sin embargo la mayoría de las investigaciones sobre la población latina en los Estados Unidos siguen enfocadas predominantemente en la producción cultural, económica e histórica de chicanos, cubanos y puertorriqueños. Esos grupos presentan temporalidades y experiencias migratorias con especificidades diferentes (frontera México-americana, la vida en Nueva York y Miami) a las de individuos provenientes de Centro América. Por ello investigar, producir y crear cultura sobre lo centroamericano es en los Estados Unidos un crear desde el margen de la marginalidad.

La migración centroamericana a Estados Unidos en la década de los 80 propuso retos para estudios diversos en áreas que comúnmente se encargan de estos fenómenos como en el caso de estudios migratorios. Dicha movilización se convirtió en un hecho imposible de ignorar, dada su magnitud, y en ella se conjugaban una situación política extrema con condiciones económicas paupérrimas. No se sabía si definirlos como refugiados políticos o económicos, exiliados, inmigrantes, o de alguna otra manera.² A este respecto Nora Hamilton y Norma Stolz Chinchilla explican:

While Central American migration in the 1980's is a quantitatively and qualitatively new phenomenon... What distinguishes the massive population movements in Central America today from those of the past is the conjuncture of several factors: an economic crisis, a consequence of the changes in the

² Para referencia los estudios siguientes: Sergio Aguayo, El éxodo centroamericano: consecuencias de un conflicto (México: Secretaría de Educación Pública, 1985); Anthony H. Richmond "Sociological Theories of International Migration: The Case of Refugees." Current Sociology 36.2 (1988):7-20; Alejandro Portes y Robert L. Bach, Latin Journey: Cuban and Mexican Immigrants in the United States (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985) entre otros.

capitalist world economy and their specific forms in each Central American country, combined with political conflict arising from the growing contradictions between capitalist modernization and the backward socioeconomic structures maintained over time by the repressive state apparatus. U.S. involvement in these conflicts has prolonged and intensified them without resolving the structural contradictions from which they emerged. Prolonging the conflicts has in turn aggravated the economic crisis, which cannot be expected to disappear once the conflicts end. Thus, one effect that can be anticipated is the continued dislocation, displacement, and migration of substantial sector of the Central American populations. (“Central American” 115)

Las predicciones de Hamilton y Stoltz Chinchilla de una migración imparable cobraron en los años siguientes –fines de los 90 al presente– una validez más allá de lo imaginado. La corriente migratoria centroamericana se convirtió, a partir de entonces, en un torrente ingobernable que fue llenando –poco a poco– diferentes espacios del quehacer cotidiano en Estados Unidos. En el ámbito cultural la presencia centroamericana empezó a filtrarse en medios latinos más amplios siendo en el espacio de escritores, principalmente chicanos, en donde a mediados de la década de los 80, en plena guerra civil salvadoreña y guatemalteca, se empieza a vislumbrar la realidad de los nuevos inmigrantes. Los centroamericanos huyen de una región en el medio de un tumulto político y militar y se arriesgan hacia el Norte en busca de salvar la vida y de encontrar oportunidades económicas. Entre las obras que aparecen en ese momento tenemos: The Cariboo Cafe (1985) de Elena María Viramontes; Sapogonia (1990) de Ana Castillo; Sleep of the Innocents (1991) de Carole Fernández; In Search of Bernabé

(1993—traducida al español en 1997) de Graciela Limón y Mother Tongue (1994) de Demetria Martínez para mencionar algunas de las más importantes.³ Estas novelas tratan de temas diversos siendo una de esas vertientes el de una literatura de viaje en donde las experiencias migratorias de los centroamericanos y la dificultad de adaptarse a un nuevo ambiente son retratadas desde diferentes perspectivas.

El fenómeno centroamericano se vuelve una realidad del día a día y las vicisitudes propias de una comunidad recién llegada se complejizan y se hacen más evidentes con el correr del tiempo. Ana Patricia Rodríguez explica cómo, “Central American refugees represent the contradictions of U.S. policies and politics in the region. Victims of the disorder and violence in their homelands, they seek safe haven in the United States, only to be received as depoliticized labor immigrants, rarely granted the status of political refugees” (“Refugees” 388). Las estadísticas de esos años muestran cómo las peticiones de asilo político concedidas a centroamericanos representan un porcentaje mínimo del total de las mismas.⁴ De alguna forma el sistema

³ Debo apuntar que uno de los primeros estudios en llamar la atención a estos autores y la presencia de los centroamericano en sus obras en la tesis doctoral de Ana Patricia Rodríguez con el título “North/South Divides in Central American/Latino Narratives.” (University of California Santa Cruz, 1998). En publicaciones posteriores la autora vuelve sobre esta misma temática y la falta de estudios sobre el tema centroamericano en la literatura U.S. Latino.

⁴ Según Religious Task Force on Central America and Mexico: “By the mid-1980s, despite the many reports of massacres, murders and disappearances,barely 3% percent of applicants received asylum”⁷

<http://www.rtfcam.org/report/volume_19/No_3/article10.htm>

Las cifras de peticiones de asilo político para salvadoreños aprobadas (menos del 5% en todos los casos) fueron la base para el acuerdo fuera de las cortes del caso presentado por American Baptist Church (conocido como ABC-siglas en inglés) en 1991, que acusaba al entonces Servicio de Inmigración y Naturalización (INS-siglas en inglés) de

negó la existencia de un ambiente político sumamente amenazante y peligroso y volvió la espalda a dicha situación. Las leyes o permisos especiales concedidos durante la época del conflicto se basan en la capacidad productiva del grupo y la necesidad al interior de la sociedad norteamericana de mano de obra a precios competitivos.⁵ Así se acepta el beneficio que el recién llegado brinda sin el compromiso de concederles el estatus de refugiado político, que muchos centroamericanos reclamaban, dadas las condiciones que les obligaron a dejar atrás sus países de origen. En esta forma el sistema político y jurídico de los Estados Unidos reiteraba su “buena voluntad” para con los nuevos y “buenos” inmigrantes –los retratados en el poema de Pietri– de forma apolítica y por ende sin el peligro de consignas políticas y demás.

Estudios varios y dispersos siguen surgiendo en un afán de entender el fenómeno migratorio en cuestión, caracterizarlo y comprenderlo de mejor forma.⁶ De

discriminación contra salvadoreños en base a la persecución política de la que eran objeto en su país de origen.

⁵ Entre los programas y legislaciones más importantes se cuentan: Immigration and Control Reform Act (1986), Temporary Protected Status Program (1990), Deferred Enforced Departure Program (1991), American Baptist Church Program (1991). Todos ellos aprobados y puestos en marcha durante el mismo período del conflicto civil en El Salvador. Para 1996, cuatro años después de la firma de los Acuerdos de Paz, se aprueba The Immigration Reform Act.

⁶ Nora Hamilton & Norma Stoltz Chinchilla, Seeking Community in a Global City: Guatemalans and Salvadorans in Los Angeles (Philadelphia: Temple University Press, 2001); Cecilia Menjivar, Fragmented Ties: Salvadoran Immigrant Networks in America (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2000); Olivia Cadaval, Creating a Latino Identity in the Nation's Capital: The Latino Festival (New York & London: Garland Publishing, Inc., 1998); Sarah J. Mahler, Salvadorans in Suburbia (Boston: Allyn and Bacon, 1995) y American Dreaming: Immigrant Life on the Margins (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1995); Terry A. Repak, Waiting on Washington: Central American Workers in the Nation's Capital (Philadelphia: Temple University Press, 1995).

forma paralela, autores con lazos centroamericanos –segunda generación, miembro de la llamada generación 1.5 o recién llegados a Estados Unidos– empiezan a contar sus historias. Este momento, dada la situación imperante en el istmo y a la cercanía geográfica o afectiva con la región, las páginas de esos relatos se llenan de la experiencia de una realidad violenta y cruel. Estas producciones se relacionan más de cerca con temáticas de la vida en esa otra región, de la situación agónica y politizada de muchos con quienes los escritores se sienten identificados de alguna manera. Entre los principales autores y producciones de esos años tenemos: The Long Night of White Chickens (1992) y The Ordinary Seaman (1997) de Francisco Goldman; A Fire in the Earth (1996) y la colección de poemas They Say that I Am Two (1997) de Marcos McPeck Villatoro; A Shot in the Cathedral (1996) -publicada originalmente en español por Editorial Diana, 1990-, The Tree of Life: Stories of Civil War (1997) -publicada al mismo tiempo en español y originalmente por Clásicos Roxsil en 1993- y Odyssey to the North (1998) -publicada simultáneamente en español- de Mario Bencastro; el poemario Retazos (1996) de Martivón Galindo y la novela de Héctor Tobar The Tattooed Soldier (1998) para mencionar algunos de los trabajos más representativos en este período.⁷

⁷ Para un marco de referencia más amplio para estos autores y sus producciones el trabajo de Ana Patricia Rodríguez es un recurso invaluable. Rodríguez hace hincapié en la falta de atención que se le ha dado a lo(s) centroamericano(s) en el marco de estudios de la literatura U.S. Latino. En el artículo: “Refugees of the South: Central Americans in the U.S. Latino Imaginary” Rodríguez explica cómo dentro de los estudios sobre el boom de la literatura US Latino “For the most part, critics of the so-called literary boom rarely include U.S. Central Americans in their review of the literature” (408).

Según cifras oficiales de la oficina del Censo (del año 2000) los centroamericanos y suramericanos constituyen casi un 15% del total de la población latina en los Estados Unidos conformando así el grupo más grande después de mexicanos y puertorriqueños. Según datos de periódicos nacionales en Centroamérica hay aproximadamente 2.5 millones de salvadoreños -entre el 20 al 25 % de la población total del país⁸- y 1.5 millones de guatemaltecos viviendo en Estados Unidos.⁹ Es comúnmente aceptado que entre un 20 al 25 por ciento de la población salvadoreña reside en el extranjero. De forma paralela al surgimiento de diferentes estudios sobre la temática centroamericana en los Estados Unidos y en el istmo, como los mencionados, surge en Centroamérica un interés particular por la nueva veta social y cultural proveniente del norte. Así aparecen paulatinamente suplementos especiales en noticieros, medios de comunicación impresa,¹⁰ revistas académicas e investigaciones en

⁸ En la introducción de la colección Izote Vos: A Collection of Salvadoran American Writing and Visual Art (San Francisco: Pacific News Service, 2000) se dan cifras de un millón de refugiados –un veinte por ciento de la población– que viajó a los Estados Unidos a consecuencia de la guerra civil. Asimismo en el “Editorial” de un número especial de la revista Estudios Centroamericanos ECA 648 (2002), dedicado a la emigración salvadoreña hacia Estados Unidos se habla de una cifra semejante.

⁹ “Envío de remesas costara un 50% menos en tres años”. Laprensagráfica.com. 1/7/2004 <http://www.laprensagrafica.com/nacion/nacion11.asp>. “Guatemaltecos en Estados Unidos: Nuestra gente en Estados Unidos” Reportajes especiales de la Prensa Libre. <http://www.prensalibre.com/especiales/ME/chapines/01.htm>

¹⁰ En El Salvador un ejemplo evidente de este movimiento es la fundación, en el 2000, del suplemento Departamento 15 en el periódico La Prensa Gráfica en donde se da información varia sobre la comunidad salvadoreña en el extranjero, principalmente Estados Unidos. El nombre del suplemento -Departamento 15- se desprende del número de divisiones geográficas del país (14 departamentos) siendo el 15 el correspondiente a la diáspora salvadoreña.

diversos campos.¹¹ Todos estos esfuerzos tratan de ir tomando el pulso a un fenómeno complejo con dinámicas siempre cambiantes.

Para resumir es posible afirmar, por un lado, que las cifras adjudicadas al fenómeno migratorio son alarmantes y que la literatura se erige como una forma de política de emergencia de esta nueva realidad de los inmigrantes centroamericanos. Estas voces que se hacen sentir son el primer emergente del fenómeno. Algunos portavoces, como Quique Avilés, son especialmente notables por sus aportes en la comprensión de un fenómeno con dinámicas y complejidades profundas.

El Imaginario salvadoreño en Estados Unidos

A mediados de 1999 en el medio de una discusión acerca del Festival Latino de Washington, D.C., Quique Avilés resumía cabalmente la ironía de la migración centroamericana a esta zona al decir: “nosotros vinimos a D.C. debido a una guerra que era apoyada desde esta ciudad, y ahora estamos aquí para quedarnos”.¹² Sus palabras explican el por qué del viaje de muchos hacia Estados Unidos y la realidad de que no posibilidad de regreso. En Estados Unidos estos inmigrantes han encontrado oportunidades de una mejor vida para ellos, sus familias inmediatas, y la posibilidad de

¹¹ En El Salvador, la Universidad Centroamericana (UCA) ha dedicado suplementos especiales y muchos de los editoriales de sus publicaciones a discurrir sobre el tema de la inmigración a Estados Unidos y sus repercusiones a diferentes niveles en la sociedad salvadoreña. Un buen ejemplo es el volumen 648 (2002) de la revista Estudios Centroamericanos (ECA) dedicado a la emigración salvadoreña hacia Estados Unidos. Otras publicaciones: semanario Proceso de la misma institución universitaria, tesis doctorales de varias universidades para mencionar algunos.

¹² Ver Nilda Villalta, “Latinos and Human Rights,” Program Book. (Washington, D.C.: Smithsonian Folklife Festival 2000) 33.

ayudar o sostener económicamente a sus familiares que se quedaron atrás.¹³ Roger Lindo, periodista y escritor salvadoreño radicado en Los Ángeles, explica como “Los emigrados, nomás se estabilizaron en sus patrias prestadas, empezaron a buscar las maneras de influir en el terruño, de darle lo que lo que éste no les dio. Le regalaron ambulancias, pupitres, televisores, estéreos, micro-ondas y en algunos puebluchos, hasta calles pavimentadas y agua potable. La generosidad con la familia se extendió eventualmente al municipio y el departamento” (“El retorno”).

Esta realidad que no estaba prevista en la política norteamericana produjo una especie de limbo legal para los salvadoreños. No se los invitaba a venir, pero tampoco se los perseguía oficialmente. Esta población desplazada, campesina en su mayoría, asumió las posiciones que las otras minorías (muchos más urbanas) no querían realizar y por lo cual fue recibida extraoficialmente y acomodada en el mercado de trabajo. Mientras Estados Unidos trataba de tomar control sobre la política interna de El Salvador, los salvadoreños en los Estados Unidos fueron haciendo una re-distribución de los bienes de una forma completamente orgánica y no planificada por ningún grupo. Sobre el fenómeno de la asistencia económica y la reconstrucción del país con dinero de remesas Roger Lindo nos recuerda, “Aunque los gobiernos y los dirigentes fallen, los

¹³ La Prensa Gráfica reportaba el 22 de agosto del 2001 que “los salvadoreños que viven en Estados Unidos y el resto del mundo han enviado al país más de mil millones de dólares al completarse siete meses del 2001. Este monto representa un equivalente a casi las dos terceras partes del valor de las exportaciones, más de un tercio de las importaciones y cubre un 85 por ciento del déficit comercial según el BCR [Banco Central de Reserva]”. Dicha institución afirmó que las agencias bancarias de entidades nacionales ubicadas en los Estados Unidos han obtenido un flujo acumulado de 202.8 millones de dólares, lo que equivale al 18.7 por ciento del total. Las agencias que registraron mayores ingresos son las ubicadas en California y Virginia, donde residen grandes comunidades de salvadoreños.

pueblos siempre responden. De qué otra manera explicar que tantos grupos de salvadoreños estén trabajando desde hace años en asociaciones de ayuda a sus pueblos, y que se hayan echado sobre sus espaldas tareas –como la dotación de pupitres de la escuela de su pueblo natal o el tendido de agua potable de una comunidad–, que por fuerza corresponden al gobierno” (“Las aventuras”19). Este intercambio primariamente de bienes y divisas ha resultado en cambios profundos a nivel de interacciones sociales en el norte y sur y en una visión mucho más amplia, que va más allá de las fronteras geográficas, produciendo nuevas dinámicas sociales que poseen elementos de ambas sociedades

El aspecto cultural de este intercambio y la constitución de un imaginario salvadoreño, estrechamente ligado a esta experiencia, ha sido tarea adoptada por intelectuales y académicos quienes apuntan a la magnitud, complejidad y la omisión en el estudio de su formación y dinámicas. El escritor Manlio Argueta, durante una discusión sobre la comunidad salvadoreña en los Estados Unidos aprovecha la oportunidad para subrayar algunos elementos fundamentales en este proceso cultural en un estadio liminal y en plena evolución:

Se debe romper con esa sujeción pragmática que se le otorga a la emigración: fuente de remesas familiares; muchas veces olvidando que nuestros compatriotas residen en el extranjero por múltiples razones, entre ellas no contar con oportunidades en la Tierra Prometida que es la Nación... debe darse...un intercambio que en realidad sea de doble vía... Algo que no podemos desconocer es que esos ramajes también se alimentan del oxígeno que

llega de la otra cultura del país de residencia, en este caso los Estados Unidos.

(“Exposición” 4)

Argueta pone palabras a un llamado expresado por múltiples sectores de la comunidad salvadoreña en el norte y el sur. Los “hermanos lejanos”¹⁴ además de enviar remesas y de trabajar en el exterior, viven, conviven en una nueva sociedad y están negociando en ese proceso su propio ser e identidad. La distancia provoca arraigo, también nostalgia e idealización. Todo este proceso de crear un nuevo sentido de ser tiene repercusiones en la sociedad originaria y es así como la noción de una cultural salvadoreña alimentándose de la cultura de otro país cobra una validez sin precedente en la experiencia salvadoreña. Con los hornos micro-ondas llegan nuevas comidas, con televisiones y aparatos de sonidos nuevas realidades visuales y auditivas. La sociedad salvadoreña toda -en el norte y el sur- va acomodando su quehacer dadas las nuevas dinámicas sociales que la emigración ha provocado. En este sentido, los comentarios de Roger Lindo sobre la dualidad que marca al salvadoreño del presente son muy acertados con esta discusión:

La diáspora salvadoreña fue una experiencia brutal, masiva... los salvadoreños de adentro,... espoleados por la pobreza, el desempleo, la casi total ausencia de movilidad social y de horizontes que aún caracteriza a El Salvador, miran hacia el exterior, hacia el Norte... Mientras los salvadoreños de afuera se afanan por

¹⁴ Término acuñado, en primera instancia, como nombre del monumento en entrada/salida de la Autopista de Comalapa, vía construida específicamente para viajar al Aeropuerto Internacional de El Salvador. A partir de la inauguración del monumento surgen controversias diversas acerca del término de “hermanos lejanos” para referirse a los salvadoreños residentes en el exterior que en su mayoría residen en los Estados Unidos.

acercarse al país, los de adentro quisieran tener una ventada por la que pudieran evadirse inmediatamente a Washington o a California. (“Las aventuras”18)

La dicotomía es la carga permanente con que viven los salvadoreños en el Norte y Sur debido a una existencia dividida geográficamente y la falta de oportunidades en su país de origen. Hay una idealización de la sociedad que esta fuera de los límites de las fronteras, y ante una región cada vez más acorralada por mercados mundiales los salvadoreños de dentro no pueden dejar de ver hacia el exterior y no importarles las historias de dificultades y sacrificios que llegan hasta sus espacios privados. La cultura salvadoreña se está creando entonces en esferas físicas diversas y desde Intipucá se dialoga cotidianamente con lo que sucede en la Columbia Road en Washington, D.C. En este respecto, Rafael Lara Martínez comenta sobre una cultura centroamericana y salvadoreña surgiendo a partir del fenómeno migratorio:

En este fin de siglo, no sería exagerado asegurar que uno de los móviles de la configuración cultural del Istmo se asiente en este torrente migracional...Los Ángeles, San Francisco, Houston, Miami y la propia capital, el Distrito de Columbia, son en la actualidad verdaderos centros de población centroamericana. En esas ciudades se está forjando una nueva experiencia mestiza. (“Mario Bencastro” 22)

El mestizaje al que Lara Martínez se refiere anteriormente es la negociación de identidad, de cultura y del ser de parte de centroamericanos en las distantes ciudades donde se han radicado. En esas urbes –Chicago, San Francisco, Houston, Washington, D.C.– se está llevando a cabo procesos culturales que viajan de norte a sur y que van conformando y reconfirmando quiénes son los centroamericanos del siglo XXI, sean

estos residentes físicos en una ciudad del istmo o en una en Estados Unidos. En este sentido Washington, D.C. representa una muestra particular por ser una de las ciudad con la mayor concentración de salvadoreños después de San Salvador y Los Ángeles.

Salvadoreños en Washington, D.C.

Según cifras oficiales del Ministerio de Relaciones Exteriores salvadoreño, alrededor de 400,000 salvadoreños residen en el área metropolitana de Washington, D.C.¹⁵ La ciudad capital tiene una historia compleja de grupos diversos viniendo juntos desde su fundación a fines del siglo XVIII. Esta es una comunidad diversa, urbana que por su posición estratégica de ser centro político de uno de los países más poderosos del mundo ha atraído gente con intereses e historias diversas. Esta es la ciudad que alberga al gobierno Federal de los Estados Unidos y por ende lugar donde habitan aquellos que deciden y arman la política doméstica así como la del resto del mundo. Asentamiento de una gran comunidad afro-americana desde el tiempo de la guerra civil y para inicios del siglo XX la capital cultural y social afro-americana de los Estados Unidos.¹⁶ Finalmente ciudad que recibe inmigrantes de todo el mundo como parte de organismos

¹⁵ Cifras del Ministerio de Relaciones Exteriores (actualizadas en enero del 2002). La siguiente advertencia acompaña los datos aquí presentados: “Las cifras son datos aproximados del número de salvadoreños en el exterior. La fuente de información proviene de las diferentes Misiones Diplomáticas y Consulares de El Salvador en el mundo. Las cifras tienen un propósito referencial y en ningún caso deben interpretarse como cifras consolidadas” <www.rree.gob.sv>
< <http://www.comunidades.gob.sv/comunidades/comunidades.nsf/pages/salex>>

¹⁶ En DC History: The Golden Age of the Secret City “From 1900 to 1920, it was this country’s largest African American community. Anchored by Howard University and federal government jobs, this community became a magnet for African American intellectuals ...It developed a prosperous black middle class which forged a strong society of churches, newspapers, businesses and civic institutions”
<http://www.pbs.org/ellingtonsd/dcHistory.htm>

internacionales, consulares y embajadas así como trabajadores en búsqueda de un porvenir. Todos estos grupos han tenido que co-existir, compartir y negociar un mismo espacio en Washington, D.C.

Entre los inmigrantes que llegaron al Distrito de Columbia están los latinos. Hay razones diferentes por las que gente de América Latina vino a esta ciudad: búsqueda de oportunidades económicas, parte de misiones diplomáticas, familiares en el área, persecución política, golpes militares, guerras civiles y dictaduras en sus países de origen. Todos tienen diferentes historias individuales que contar. Las primeras migraciones de latinos al área metropolitana vinieron del Caribe en los años cincuenta y sesentas. Grandes grupos de suramericanos y centroamericanos vinieron en los setenta y ochentas viendo hacia el Norte en búsqueda de una tierra de promesas y oportunidades. Dada su calidad de recién venidos los latinos se unieron para crear una comunidad en iglesias, negocios, escuelas y organizaciones de servicio social. Se movilizaron para exigir servicios y derechos como ciudadanos y residentes en este su nuevo hogar. Al mismo tiempo que se fueron reuniendo en iglesias y mercados latinos un barrio latino fue surgiendo y este fue configurándose y cambiando con cada nueva ola nueva de inmigrantes. Así el rostro de esta ciudad fue cambiando hasta convertirse en una región de gran influencia centroamericana principalmente salvadoreña. Como Olivia Cadaval en la introducción de Creating a Latino Identity in the Nation's Capital: The Latino Festival afirma: "In the 20th century, a combination of Third World sociopolitical strife, economic crisis, and a persistent belief in an economic paradise in the United States has generated a flow of new immigrants resulting in a surge of new urban cultural groupings"(3).

Como afirmamos anteriormente, el Distrito de Columbia es la única ciudad en los Estados Unidos donde los salvadoreños son el grupo más grande de latinos, totalizando alrededor de un 29% seguido de bolivianos, puertorriqueños y nicaragüenses que conforman un 8% -cada grupo- del total de latinos.¹⁷ Partiendo de estos datos y de la realidad que se vive y se está tejiendo en la convivencia cotidiana es clave plantearnos interrogantes que nos permitan un acercamiento a los procesos dentro de la comunidad salvadoreña/centroamericana en Washington, D.C. Se vuelve imperante encontrar vías de interpretación para las voces de los centroamericanos, parte de una comunidad latina más amplia, emergiendo desde Washington, D.C. En palabras de Olivia Cadaval la comunidad latina del Distrito de Columbia “tiene una historia muy corta. El estatus de los latinos en esta ciudad es de inmigrantes y no de grupo étnico... La comunidad latina de Washington, D.C. comienza como entidad política a finales de los años sesenta” (“Latinos”13). En esta ciudad del Distrito de Columbia, ciudad en transformación con gente de diferentes grupos étnicos y culturales negociando

¹⁷ Cifras de MAYA advertising & Communications, una de las compañías de mercadeo y publicidad más reconocidas en el área metropolitana de Washington, D.C. Ver <<http://www.mayadc.com/links.html#w>> <<http://www.mayadc.com/links.html>> Cabe también mencionar que según cifras del U.S. Citizenship and Immigration Services (USCIS), los salvadoreños constituyen el segundo grupo – siguiendo a mexicanos– con el total más grande de personas no-autorizadas para residir en los Estados Unidos que para 2000 alcanzaba un total de 189,000. La cifra para 1990 era un total de 298,000 inmigrantes ilegales. La razón principal porque se da un aparente descenso en la corriente migratoria salvadoreña es porque en la década de los noventa se aprueba el Status de Protección Temporal (TPS) que permite a las personas no-autorizadas a obtener un permiso de trabajo y legalizar su estadía en Estados Unidos por un período de tiempo definido con la posibilidad de ser renovada. También en 1997 se aprueba el Acta de Ajusta Nicaragüense y alivio para Centro América (NACARA), que legaliza a 150,000 nicaragüenses, 5,000 cubanos, 200,000 salvadoreños y 50,000 guatemaltecos aproximadamente.

identidades constantemente, se cuentan muchas historias. Los centroamericanos tienen sus historias, historias de vida, del ser inmigrante, ilegal y ajeno. Algunas historias cuentan de tiempos muy difíciles –temprano durante los años ochentas– cuando jóvenes y niños se encontraron en el medio de una ciudad desconocida, lejos de su propio horizonte y de su paisaje cultural, con una cultura que no era la propia. El presente tiene voces múltiples en las que se negocia el estar y vivir en Washington, D.C. Hoy día los chicos del pasado han crecido y están forjando nuevas generaciones y construyendo su experiencia propia, su paisaje cultural teniendo como sólo como referencia ya el horizonte de sus padres y abuelos.

En esta búsqueda de caminos para escuchar la voz salvadoreña y centroamericana en Washington, D.C. es que Quique Avilés, escritor y actor de origen salvadoreño, encuentra su lugar en esta investigación. En Avilés y su trabajo poético-performativo está la transición entre el choque con la nueva sociedad, la realidad política y social convulsionada que queda atrás, pero sobre todo la construcción de una identidad y de un ser y estar en el nuevo hogar. Desde la agonía del viaje del inmigrante y de la lucha por pertenecer y hacer un nuevo hogar es que Quique Avilés construye una obra artística que aunque distante –geográfica y temáticamente– del istmo centroamericano tiene sus raíces allí y en los condicionantes que impulsaron un viaje sin retorno.

Quique Avilés

En el extranjero
a veces hay pedacitos de luz
que llegan a nuestras manos
tenemos que tragar nieve
masticar edificios enteros

comer hamburguesas de humo
thank you, escuse me, yes sir
Quique Avilés¹⁸

Poeta, actor y activista salvadoreño que sin tener lazos permanentes que lo unan a El Salvador –su familia entera reside en Estados Unidos– ni una historia de idas y regresos al lugar del que salió en 1980 se autodefine como tal.¹⁹ En Avilés se reúnen mucho de lo característico de la comunidad salvadoreña y centroamericana residiendo en el exterior. Llega a D.C. a causa de la guerra civil en El Salvador, huyendo de la persecución política. De un inmigrante forzado Avilés se hace de un hogar en Washington, D.C. Este proceso personal y comunitario aparece en su trabajo poético y performático: en personajes diversos que son un reto por su complejidad y orígenes diferentes, en la relación entre lo temporal y la geografía, presentación de relaciones interraciales y del fenómeno de la inmigración.

En 1985 inicia su trabajo como actor y escritor al fundar el colectivo LatinNegro. Como su nombre lo indica este grupo estaba constituido por jóvenes afro-americanos y latinos –todos egresados de la escuela de Duke Ellington School of the Arts– y juntos se lanzan a hacer presentaciones en escuelas, teatros, plazas, universidades, cárceles y otras instituciones. Esta etapa es crucial en el desarrollo del perfil humano y artístico de Avilés. Mel Watkin curadora del Washington Project for

¹⁸ Epígrafe al artículo de Olivia Cadaval, “Latinos in Washington DC,” Cut Across (Washington, D.C.: Washington Project for the Arts, 1988) 18.

¹⁹ Comunicación personal, 7 diciembre 2003. Durante dicha entrevista Avilés hizo hincapié en su opción de auto-definirse como salvadoreño. Una de las preguntas a las que más debe enfrentarse con más frecuencia es si es chicano o puertorriqueño ya que una actividad como la suya -actor y poeta- parece no coincidir con lo “esperado” de un salvadoreño principalmente dentro de la misma comunidad latina, según lo ha experimentado personalmente.

the Arts explica que el grupo surge como un espacio para discutir, “issues of race, race relations and the concerns of minority youths from a black and Latino perspective...Their new collaborative work looks at the immigration process; language and communication problems; legal barriers and racial conflicts which trouble many people in Washington’s growing Central American immigrant population.”(5). Como grupo LatiNegro se enfrenta en su trabajo al racismo, la búsqueda de identidad y las problemáticas sociales; dinámicas recientes en las relaciones sociales en la ciudad.

Avilés, por su parte, explica cómo luego de llegada a la ciudad capital en 1980, y de dejar atrás el tiempo en que enterraba libros en El Salvador, por peligro a persecución política, se abre ante él un universo de posibilidades. Tiene finalmente acceso a libros, lee a García Márquez por ejemplo, y a otros mundos y tipos de literatura en general. En sus poemas de esos primeros años en los Estados Unidos se siente “la cólera de estar aquí, estar emputado de estar acá...” Sigue explicando que: “los años 80, 81 y 82 fueron años de una literatura política. Me recuerdo como en 1982 en una huelga de hambre de trabajadores de limpieza en la Saint Thomas Cathedral²⁰ fue donde leí mi primer poema político”. En noveno grado descubre a Pedro Pietri con Puerto Rican Orbuary y eso le cambia la vida, le da una nueva perspectiva política y una nueva visión del uso del español y del inglés. Estando en la escuela Duke Ellington va aprendiendo y usando más inglés en su poesía. Paralelo a todo lo anterior, Avilés se aleja paulatinamente del trabajo político, estrechamente ligado a El Salvador, debido a las disputas internas entre las diferentes organizaciones políticas de izquierda en el área.

²⁰ Iglesia Episcopal localizada en Washington, D.C. en las cercanías de Dupont Circle en el cuadrante oeste de la calle Church.

Todo esto se conjuga con la toma de conciencia, de parte de Avilés, de estar viviendo en una sociedad que le presenta nuevos retos, un espacio en el cual se habla en idiomas y formas diferentes.²¹

La progresión del idioma refleja el cambio de actitud del escritor y actor. De un teatro callejero en español ligado a la izquierda salvadoreña y a una dimensión política en Centroamérica va caminando hacia el trabajo con el colectivo teatral LatiNegro, un trabajo en inglés y donde se enfrentan realidades cotidianas a través de los personajes. Olivia Cadaval a partir del Festival Latino en Washington, D.C., durante la década de los ochenta, retrata la efervescencia política de la época y nos sirve de marco para contextualizar la etapa más política –en relación a la guerra civil salvadoreña– del trabajo de Avilés.

Groups in solidarity with Latin America struggles against dictatorships wanted to dramatically portray social injustice in home countries and in the Washington Latino community. They organized a series of parade performances mocking, exploiting, inverting, exaggerating, and playing with political personages and events, national symbols, cultural archetypes, and with the established parade aesthetic. It was [in] 1980 that Salvadorans first presented contemporary social drama on their own float. This float depicted a *tugurio*, a typical shack common to the rural villages and urban working-class neighborhoods of El Salvador, with a *campesino* (peasant) family at its doorstep represented by a young boy with a painted mustache and three life-size rag doll. The float artists had spray-painted

²¹ Comunicación personal, 7 diciembre 2003.

the names “**María, Ana, and Carmen,**” along with “**Halt to the Repression**” and “**We Demand Water and Light.**” (Creating 171-73)

El mismo tipo de atmósfera siguió prevaleciendo durante varios años (particularmente en la década de los ochenta) coincidiendo con la prolongación del conflicto en El Salvador y otras situaciones similares desarrollándose en el resto de Centro América y América Latina. Quique Avilés ingresa a la escuela secundaria mientras la vida política de su país de origen sigue estando retratada constantemente en eventos públicos, manifestaciones y colectas. Así el imaginario salvadoreño en Washington, D.C. se encuentra negociando al mismo tiempo imágenes de intervención militar, asesinato de sacerdotes con la realidad de la inmigración y la necesidad de ir definiendo y encontrando espacios en una nueva ciudad y en una nueva lengua.

Para 1992 Quique Avilés inicia su trabajo de forma individual. Puede decirse que en la evolución del trabajo artístico de Avilés se observa el desarrollo de la comunidad latina de D.C. El actor avanza de problemáticas muy específicas al origen nacional (Salvatrucans a principios de los noventa por ejemplo), a un ahondar en el carácter del inmigrante conviviendo con otros en una naciente comunidad latina (Latinhood a mediados de los noventa), hasta parodiar e ironizar con la vida en este “melting pot” que es la capital de los Estados Unidos en Chaos Standing (1998). Su última producción Caminata presentada en dos etapas –una específica para el área de Washington D.C. y la otra abarcando a Los Estados Unidos en general– muestra la riqueza y complicación del fenómeno inmigrante en Estados Unidos, al mismo tiempo, que retrata el impacto de las diferentes corrientes migratorias mismo en sus países de origen.

El presente estudio parte de la una hipótesis primordial, la obra de Avilés surge de una negociación entre su lugar de origen, la vida política de El Salvador en los primeros años de su llegada a Washington, D.C. y seguidamente por el enfrentamiento a un ambiente al que tuvo que adaptarse rápidamente. Así la transición experimentada por los otros escritores en este estudio –de la época de guerra a la posguerra– vino en Avilés en otros términos, en otra lengua y bajo otros cuadrantes geográficos. En su obra –principalmente los poemas de sus piezas teatrales– encontramos la brújula de este paso de una guerra política y salvadoreña a una guerra de inmigrante que va abriendo sus horizontes hacia otros mundos, cuyo viaje y cuya diáspora comparten la existencia. En el presente Avilés es un actor latino conversando con la sociedad en la que vive y poniendo al frente problemáticas y dinámicas en esa sociedad,

Las nuevas generaciones de migrantes tenemos más sed y deseos de mantener vínculos con nuestros ancestros y nuestra cultura... si hablamos del fenómeno salvadoreño en Washington, la primera generación nacida aquí, que habla el español con dificultad y que nunca ha estado en El Salvador, mantiene sus costumbres, su forma de ver el mundo, que viene de sus padres. Ése es el nuevo sentido que le dan a ser norteamericano,... Con mi trabajo lo que quiero hacer es recalcarle al gringo lo siguiente: yo no me voy y tú no te vas, entonces comencemos a hablar, a conocernos de una manera honesta, como seres humanos...”²²

²² En el artículo de Alex Aillón Valverde, “Salvadoreño estrena obra sobre migrantes,” Avilés expresa sus opiniones sobre las nuevas generaciones de latinos creciendo en Washington, D.C. Ver La Prensa Gráfica.com , 28 octubre 2003.
<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20031028/cultura/cultura5.asp> >

Este es el proceso creativo y de madurez humana que queremos mostrar viajando a través del trabajo de Avilés principalmente a partir del momento en que inicia su carrera como un actor solista. De una etapa de transición –entre el trabajo colectivo y el de solista– surge Salvatrucans²³ en 1991 obra que se centra en la vida de los salvadoreños en la ciudad capital, con referencias específicas a esa nación centroamericana y al panorama de la nueva ciudad en la que se vive. El poema “El Salvador at a Glance” sirve de eje central de esta pieza teatral y en él Avilés expone la dualidad entre lo dejado atrás y el presente a partir de los siguientes versos,

Area: the size of Massachusetts

Population: not much left

Language: War, blood, broken English, Spanish

Customs: survival, dance, birthday parties, funeral

5 Major Exports: coffee, sugar, city builders, busboys,
waiters, poets

It has been said that pain has the ability to travel

El Salvador's major cities:

San Salvador

10 San Miguel

Santa Ana

Los Angeles

Washington, DC

It has been said that pain does not know

²³ Derivado del término salvatrucos(s) apelativo que se usa entre personas provenientes de El Salvador y que puede ser utilizado como término familiar, amistoso hasta peyorativo asociado muchas veces con “maras” como la Salvatrucha originadas en el este de los Ángeles en la década de los ochenta.

- 15 how to pose for a green card picture
 El Salvador in Wachington
 little question mark
 little east of the border
 migrant earthquake
- 20 wet back volcano
 banana eating
 tortilla making
 mustache holder
 funny dressing
- 25 forever happy
 forever sad
 forever wachintonian salvadorean

En este fragmento se presenta el encuentro de dos mundos de forma contundente. La fuerza del país de origen es evidente con una historia de guerra y el consecuente exilio económico y político; por otro lado los otros mundos, Los Ángeles y Washington, D.C. son el nuevo horizonte y con ello la dualidad que marcará por siempre a los que emprendieron este destino. Escritos como éste, aun con la timidez estilística de la juventud, son piezas claves para contextualizar esta producción cultural potavoz de un tiempo específico en la historia salvadoreña y del Distrito de Columbia.

Viajar a través del poema nos permite embarcarnos en la aventura del salvadoreño de la ambigüedad –el que es por siempre feliz y por siempre triste de los versos 25 y 26– y el que nunca regresará a su existencia de antes de la partida. Los versos 1 al 6 contextualizan de forma geográfica, histórica, lingüística y social a El Salvador de la guerra civil.

Este es un poema de dicotomías y opuestos –aquí (Estados Unidos) y allá (El Salvador) y un “ustedes” y “nosotros” implícito–. En este sentido el autor utiliza el conocimiento que tiene del aquí al contraponer el tamaño de El Salvador, y mostrar su conocimiento

de la ambiente que le rodea, con uno de los estados más pequeños de la unión americana –Massachusetts– (verso 1). Sobre el otro espacio geográfico, lo salvadoreño, Avilés apunta a diminuto del territorio salvadoreño. Hay una opción de mostrar el conocimiento y familiaridad con dos mundos y exponerlos a la vista de conocidos y ajenos. Se hace referencia a que se están acabando los habitantes de ese pequeño territorio y aquí aparece el carácter cínico e irónico del autor, porque los están matando o los están haciendo huir como a él le ha sucedido (versos 2, 4 y 5). Ese pequeño país en guerra habla de guerra y sangre en español perfecto y en un inglés a medias (verso 3). Socialmente queda claro que en ese territorio se festeja la vida pero también se entierra a los muertos y se aprende a sobrevivir. Aparecen las profesiones desempeñadas principalmente por inmigrantes como los salvadoreños: constructores, camareros, lavaplatos, poetas (verso 5).

Versos 7 al 13 hablan del viaje, de la diáspora, de la emigración y de los grandes centros que cobijan a los salvadoreños, Los Ángeles y D.C. entre ellas. Nótese el uso de “ch” y no “sh” en Wachington como elemento lingüístico que es característico del acento hispano-parlante al hablar en inglés. Avilés en una palabra contiene la distancia social, geográfica y lingüística que los salvadoreños deben cruzar y superar en el quehacer del día. Versos 14 al 26 presentan la situación del inmigrante ilegal: falta de legalidad y lucha por obtenerla, estereotipos impuestos y la molestia que se han convertido –“little question mark” del verso 17– los miles y miles de salvadoreños trabajando, enviando remesas y existiendo en los Estados Unidos gobierno americano. Versos 26 al 27 que constituyen el final del poema, creo entrever la dualidad, la dicotomía, el limbo en el que se sumerge el ser humano que decide abandonar su lugar

de origen y asentarse en una diferente. En este poema de hace más de 20 años está presente ya la difícil tarea de situarse y situar a otros como él en espacios que están en medio y en la nada, esos terceros espacios definidos por Hommi Bhaba²⁴, donde el estar y no, el ser y no ser son la permanente angustia individual y colectiva con el alivio de ser lugares de encuentro donde esas experiencias dolorosas son comunes y donde lo inclusivo se superpone a cualquier exclusión. Sin embargo la voz de Avilés habla más por los venidos en infancia, en juventud por los nacidos aquí existe ese otro imaginario más adulto cuyo arraigo y proceso migratorio posee otros matices. Estos procesos también atentan sobre cualquier generalización que de las nacionalidades y su moral pueda hacerse. En este contexto de una comunidad más asentada en su nueva casa, Avilés aborda temáticas más amplias sobre la experiencia migrante.

De esta forma llegamos a la época de la obra Latinhood (1992), el poema central del mismo con el mismo título “Latinhood”, reflexiona, desde el punto de vista de hombres y mujeres con profesiones diversas (un mesero y una trabajadora de la limpieza por ejemplo), sobre lo que constituye ser parte de una comunidad más amplia que comparte un idioma, costumbres y tradiciones. Se expone la complejidad de lo que es ser un latino en los Estados Unidos. Encontramos un autor en sintonía mental y afectiva diferente de la producción más temprana. Las diferencias raciales, económicas,

²⁴ Ver Homi K. Bhabha, Intoduction The Location of Culture (London & New York: Routledge, 1994) 2, en donde el autor pregunta: “How are subjects formed ‘in-between’, or in excess of, the sum of the ‘parts’ of difference (usually intoned as race/class/gender, etc.)? How do strategies of representation or empowerment come to be formulated in the competing claims of communities where, despite shared histories of deprivation and discrimination, the exchange of values, meaning and priorities may not always be collaborative and dialogical, but may be profoundly antagonistic, conflictual, and even incommensurable?”

de educación y las formas en que los latinos realizan esta negociación están presentes en la obra. En “Latinhood” se encierra una reflexión fundamental sobre lo que es ser latino, concepto en sí mismo ajeno y desconocido para muchos latinoamericanos recién llegados a Estados Unidos. El autor se interroga y plantea las mismas preguntas en voz alta,

1 What does it feel like inside?

what color is this latinhood?
how does it do what it does?

what is it that makes it happen
5 in the way that it happens?
volatile
inquisitional
monolingual
with a yellow flower stuck in its braided hair

10 what language does it like to speak?
spanish
creole
or English?

...

Avilés se pregunta ¿Qué es ser latino? ¿Qué es este concepto de latinidad que se nos impone casi automáticamente? ¿Cómo se siente ser latino? (versos 1, 21 y 22 por ejemplo). Esta en el color (versos 2 y 30), en la lengua (versos 8 y 10 al 13), en las flores, en lo que hace (versos 1-9). Lo latino es una pregunta en el poema. Avilés sigue su búsqueda,

15 welfare recipient
registered to vote
legal or illegal?

is it mexican latin
salvatrucan latin
patagonia latin

20 latin with an american passport?

what does it feel like inside?

What does it feel like inside?

...

En versos 15,16 y 20 aborda uno de los puntos más sensibles de la latinidad en los Estados Unidos, el status legal que se tiene. Hay latinos residentes, ciudadanos estadounidenses, legales e ilegales. También las diferentes nacionalidades –de los versos 17,18 y 19– son un elemento que el autor decide destacar. Hay latinos y latinos es el punto que el autor expone, denunciando las diferencias que dentro de un mismo grupo, que es etiquetado desde fuera como uno, existen. Avilés continúa sus preguntas, sus dudas: ¿cómo se siente adentro esta latinidad? ¿Qué produce por dentro? (versos 21 y 22)

How do you know that you are a latin?
that you are not

25 a russian impostor with a peruvian accent?

What the hell is this all about?

is it about yellow rice
bean soup recipes
is it about coca plants

30 what color did you get yours?

who are you in this crazy web of latins?
are you a jimenez, an escobar
a maravilla, a scapini, a molina
a well of broken wishes?

Los versos (entre 24 y 34) presentan dos tendencias del trabajo de Avilés. Versos 24 al 26 es un buen ejemplo del humor, tocando a la ironía y el sarcasmo, en el trabajo del autor: ¿Cómo sabe un latino que no se es un impostor ruso con acento peruano? Y contestar él

mismo, es algo adentro, un no se qué, que determina el ser latino, independientemente de un apellido u otro (versos 31 al 34).

35 is it true what they are saying?

that this whole thing
is the simple ability
to swallow the world at birth
keeping it

40 learning to chew at it
letting it grow
letting it grow inside. (8)

Avilés, al afirmar lo que es latino –la habilidad de tragarse el mundo al nacer, tragárselo y dejarlo crecer por dentro– afirma y explora una identidad construida en la negociación entre apellidos, nacionalidades, lenguas regionales y experiencias personales. Al respecto, Ana Patricia Rodríguez al respecto indica:

In “Latinhood,” Avilés explores the nuances of Salvadoran Latinidad, repeatedly asking “What does it feel like inside?/ What color is this latinhood?/ how does it do what it does? Is it Mexican Latin/Salvatrucan Latin/Patagonian Latin/ Latin with an American passport...Exactly, in his line of questioning, Avilés gets to the heart of the matter that identity is *performative*, scripted, cited, and put to the test in daily exchanges within and between subjects, just like performance critics have argued. (“Second Hand” 5)

Siguiendo a Rodríguez comprendemos que uno de los objetivos de Avilés en este poema es el de ahondar en la incógnita de la latinidad salvadoreña y lo complejo de este tipo de caracterizaciones. El escritor muestra como esa identidad buscada es un

constructo que se edifica y re-edifica en las negociaciones del diario vivir y por lo tanto una experiencia siempre cambiante y dinámica.

Al tiempo de afirmar lo latino, Avilés también cuestiona la esencia misma del concepto, de la etiqueta. Se es latino pero también hay individualidad, autodeterminación y condicionamientos personales. En este sentido, el escritor alerta sobre las generalizaciones, estereotipos y etiquetas para poner en mesa abierta lo múltiple –a nivel lingüístico, étnico, social– que es esta latinidad impuesta por grupos ajenos a las dinámicas internas de este conglomerado. En este sentido el autor advierte de lo que en 1997 Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman en la introducción a su libro Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad afirman de sobre la imposición del término latinidad y la tropicalización que del mismo grupo se hace desde la sociedad dominante:

To *tropicalize*, as we define it, means to trope, to imbue a particular space, geography, group, or nation with a set of traits, images, and values...To tropicalize from a privileged, First World location is undoubtedly a hegemonic move...the sort of *tropicalization* we are considering here would be a mythic idea of *latinidad* based on Anglo (or dominant) projections of fear. It is intricately connected to the history of political, economic, and ideological agendas of governments and of social institutions. (8)

De esta forma Avilés denuncia una idea mítica de latinidad dejando bien claro que lo fundamental de la misma es la diversidad que en ella se encierra. Se ratifica la diversidad de una comunidad etiquetada y tomada como un ente hegemónico y estático

cuando la realidad es que esta es una comunidad diversa y una a la vez y dicha complejidad debe ser considerada y planteada en las afirmaciones, negociaciones y acercamientos a la misma.

Para 1997 Avilés vuelve a la carga en Chaos Standing. A través de esta pieza performativa entramos en la confusión mental y afectiva del convivir con personas diversas en una geografía y tiempos comunes. Aquí hay asentamiento en el nuevo hogar, búsqueda de espacios compartidos, crítica aguda a una sociedad en conformación. Aquí hablan negros, anglos, latinos, mujeres todos construyendo y criticando la comunidad que edifican a diario. Una reseña sobre el show publicado en un periódico local señala:

To poet and performance artist Quique Avilés, the corner of 14th and Irving streets NW represents more than the intersection of two of Columbia Heights' busiest streets...“ It marks the confluence of art and activism, of poverty, charity, and social politics. It was that corner... where I really developed a sense of voice,” says Aviles. (Bass 35)

Esta es la voz del presente de Avilés como individuo y de miembros de la comunidad latina creciendo en los Estados Unidos. Estos individuos inmigrantes por diferentes procesos personales han construido y construyen un imaginario y una experiencia propia en este nuevo hogar. Es que en un espacio como D.C. los procesos migratorios se conjugan, las experiencias límite marcar la vida y la adaptación a nuevas realidades se hace necesaria. Aquí como en cualquier otro lugar del mundo las comunidades que llegan, independientemente de su lugar de origen, deben reconstruirse y plantarse ante la temporalidad que se va haciendo una permanencia.

Dueño del espacio y de conciente de su derredor, Avilés critica y parodia agudamente a aquellos con los que sin intencionalidad se han vuelto parte de su horizonte cotidiano. Del show y de las opiniones de Avilés se nos indica, “In Chaos Standing one character scoffs at this uneasy ethnic mix: The reality is, we [tick] each other off. Aviles doesn’t quite agree. That’s true, he says, but at the same time, we fall in love with each other” (Carlson C01). Parte de esta obra es el poema “Getting By” en el cual el autor afirma,

Yes
 I know the baby child
 drooling, crying, still not knowing the
 colors of race
 5 the woman of the sunken eyes
 adorning the ghetto landscape at five
 in the morning
 the drunken dream of many
 that tender nightly hissing sound of many
 10 languages
 yes, getting by, getting by

Yes
 I know the reluctant anglo smile
 shedding its skin and guilt
 15 feeling western and professional,
 the afro strut and anger
 eating greens, walking jazz
 shooting crap, dying fast
 yes, getting by, getting by

“Getting by”, irla pasando es en Avilés una definición de la vida inmigrante. En este sentido el autor describe, critica y ridiculiza su comunidad, su casa y se siente con pleno derecho de hacerlo. Ya El Salvador quedo atrás es referente histórico, signo de viaje pero ya no el hogar. El poema habla de ver pasar la vida frente a uno y con ello ir aprendiendo de las dinámicas sociales que es un proceso crucial para la adaptación a un

nuevo medio. Los versos 1 al 4 aluden a la inocencia de la una vida nueva, la ignorancia de los recién nacidos, sean ellos negros, blancos, latinos quienes desconocen su propio estigma racial como de los que están alrededor. Versos 5 al 11 enfrentan la marginalidad y los problemas sociales que en esos ámbitos son el común denominador: adicciones, alcoholismo, pobreza extrema, ignorancia todo retratado y resumida en irla pasando, sobreviviendo a duras penas. En el medio de todos estos conflictos la diversidad, las lenguas y las negociaciones entre diferentes grupos que hacen una dinámica social ya bastante difícil de sobrellevar un proceso mucho más angustioso. Versos 12 al 17 el escritor caracteriza, hasta de forma cínica, a los dos grupos –blancos y afro-americanos– con quienes grupos minoritarios venidos de fuera deben enfrentarse, buscar una convivencia pacífica y desarrollar relaciones en los espacios en que se ven forzados a interactuar. Nuevamente la vida es un irla pasando, negociando, entendiendo las diferencias y superándolas.

En 1999 Quique Avilés co-funda *Sol y Soul*, una organización artística sin fines de lucro que sigue los pasos del colectivo LatiNegro. Con esta organización Avilés sigue su trabajo como activista y formador de nuevas generaciones en DC a través de un trabajo intensivo con jóvenes y discusiones sobre temas que están con el pulso de la sociedad en la que todos viven. El tema de la inmigración y la co-existencia con otros diversos que ha sido siempre importante en el trabajo de Avilés vuelve con fuerza y de allí surge el proyecto llamado Caminata. Como parte de la inauguración de la segunda ronda del show, en el 2003, Avilés comparte lo siguiente:

About three years ago, I decided to return to the theme of immigration –a theme that has been a constant in my solo work. But I wanted to do something different, to challenge myself as an artist and to foster an exchange among us, the immigrants. I wanted to look for stories that would help me find the universal voice of the immigrant – the pain, the joy, the beauty and the ugliness in the context of what is happening to immigrants in the US at this moment.... *Caminata* is the story of just a few of these migrants who have ended up in the US.²⁵

Como elementos prácticos pero además cruciales en el desarrollo de temático de Avilés están el origen y espacios geográficos en que los personajes de ambas obras son presentados. La primera edición la obra está situada en Washington, D.C. y Demetrio, el caminante en búsqueda de lo que es América, es salvadoreño. Ana Patricia Rodríguez habla de algunos de los elementos fundamentales del proyecto: “Addressing issues of race, class, gender, and identity, among other things, his performance pieces and poetry often incorporate the stories, voices, and experiences of immigrants and everyday folk from the local neighborhood of Washington, D.C.” (5). En la segunda edición de la obra Demetrio es de El Paso, Texas y se autodefine como una persona de la frontera: “I grew up in El Paso...Now, I finally understood that I belonged to something that I couldn’t define with a visa, a passport. My folks and I belong to both worlds. ¿Y qué?”²⁶

²⁵ Quique Avilés, programa del show Caminata, Octubre 2003.

²⁶ Quique Avilés, Libreto de Caminata, 4.

En lo referente a los otros inmigrantes cuyas vidas son presentadas a partir de encuentros con nuestro protagonista, Demetrio, tenemos los siguientes personajes que aparecen en las dos ediciones de la obra: Olga, inmigrante rusa, sólo aparece en la primera obra. Yombo de la República Central de África, Doña Rosita la vendedora de comida de El Salvador, Rahman el refugiado de Irak. En la segunda edición de la obra se unen a los otros personajes: Tami, mujer coreana adoptada por padres blancos, y Athena, mujer judía, madre de dos niños bi-raciales viviendo en un barrio predominantemente latino. Geográficamente la historia se amplía y así Demetrio encuentra a Yombo en Houston, a Rahman en una ciudad de la costa Oeste, a Doña Rosita en Los Ángeles, a Athena en el Barrio latino de Washington, DC y a Tami en Filadelfia.

A nivel de los poemas que sirven de ejes conductores de la pieza y además proveen transiciones entre la intervención de los personajes y los poemas mismos sobresalen, “Fantasmita” y “The Immigrant Museum”, que aparecen en las dos ediciones de la pieza teatral. Ambos son trabajos poéticos que permiten una observación detenida de Avilés en cuanto forma y contenido en su obra. El poema “Fantasmita” es un poema bilingüe en su apariencia aunque con matices muy particulares en cada uno de los idiomas,

Un fantasmita presenta sus documentos en la aduana

pasaporte
visa
sueño

5 a little spirit presents his proper documents at customs
passport

visa
long term vision
el fantasma sonrie
10 quiere pasar la frontera
the little spirit smiles
it wishes for passage

the little spirit travels
dreams
15 walks
stays

El fantasma is now himself a global fantasma
Historico y permanente
Permanent, sturdy, handy, universal. (6)

Este es un poema en donde el lenguaje o su dualidad, en inglés y español, sirve de entrada a la obra en sus dos ediciones. A nivel estilístico hay dos rasgos que definen la obra del escritor y que se encuentran presentes en el poema: ritmo y uso de las dos lenguas. El ritmo de Avilés es uno que depende mucho de la palabra hablada y la presentación en voz alta de su obra. Quique es un actor y su obra está hecha para ser presentada ante un público en voz alta. Esto determina la sonoridad de su verso, su cadencia y la vivacidad de su poesía. A nivel del uso del lenguaje, es de hacer notar que Avilés ha ido evolucionando en su producción hacia el uso predominante del inglés, para contarle a la sociedad dominante quiénes son los inmigrantes. En este poema, Avilés vuelve a la carga y con mucha fuerza en las dos lenguas. Traduce sí aunque con independencia, con la que le concede el dominio de sendos dominios lingüísticos. Aquí hay una reivindicación de la lengua, del español, y así ampliar el universo lingüístico que es una petición que está surgiendo desde diferentes puntos cardinales. La sociedad estadounidense, es cada vez menos una sociedad monolingüe y como tal debe estar preparada para entender esas otras lenguas, que hablan de otras configuraciones sociales

y de otras culturas. En español e inglés Avilés relata el paso de un fantasma inmigrante que con pasaporte, visa y sueño en mano (versos 1 al 8) pide cruzar una frontera que lo lleve al lugar anhelado. Al fantasma se le permite la entrada y así el espíritu viaja, sueña, camina y se queda (versos 13 al 16). El fantasma representa un fenómeno global, universal con consecuencias permanentes producto de la dinámica mundial y de la necesidad de muchos por viajar y buscar nuevos horizontes (en los versos 17,18 y 19).

La obra Caminata, como la mayor parte del trabajo de Avilés, tiene entre uno de sus objetivos principales representar a la comunidad inmigrante, caracterizarla, realzar la diversidad y diferentes tradiciones así como los puntos de encuentro entre los diferentes grupos que la conforman. También hay aquí una denuncia de estereotipos, de etiquetas y de una vida marcada por lo extranjero en sus diferentes dimensiones. Como Avilés explica en el marco de la obra: “la Tierra es un planeta de migrantes. ‘Caminata’ es la historia de cómo parte de esos migrantes se asienta en Estados Unidos... Pero en la obra no sólo están presentes los latinos, están las historias de gente de todo el mundo, como rusos, iraquíes, asiáticos y africanos”²⁷. Todos estos grupos viniendo juntos están presentes en el “Museo de los inmigrantes”, “The Immigrant Museum”

At the immigrant museum there are accents
Language mishaps
At the immigrant museum, there are accents
a sequential installation on the life of the nanny

²⁷ En el artículo de Alex Aillón Valverde, “Salvadoreño estrena obra sobre migrantes,” Avilés expresa sus opiniones sobre la convivencia entre diferentes grupos étnicos y raciales en Washington, D.C. Ver La Prensa Gráfica.com , 28 octubre 2003.
<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20031028/cultura/cultura5.asp> >

5 morning tasks: washing, drying, folding, ironing
dinner prep
and dinner
the first bilingual robot
confusing translating manuals
10 primitive art for western tourists

At the immigrant museum there are accents
Jubilation
Song and prayer
Circumcision and baptism
15 Wedding dresses
Hard hats
Baby bottles
Joy dancing in colors
Dreams posing as day laborers
20 Hyphens
Apprehension
And ambivalence.

At the immigrant museum there are accents
At the immigrant museum there are accents. (32)

La lengua y el acento como estigma en este museo de inmigrantes son el eco recurrente durante toda la pieza. ¿Qué lengua se habla? ¿Cómo se habla inglés? ¿Qué tipo de acento – latino, árabe, indio, asiático–? Todo esto determinante de una vida en esta nueva sociedad. En Avilés hay tres temáticas recurrentes presentes e interrelacionadas el poema, lengua, acento y oficios propios de inmigrantes. Los versos 3 al 10 son ejemplo de lo anterior, en este museo de inmigrantes hay acentos, hay niñeras con rutinas invariables (lavar, secar, doblar, planchar, preparar cenas y demás) junto a ello hay manuales traducidos confusamente. Como dije lengua, acento y oficios son claves en la obra del escritor. Junto a ello hay necesidad de narrar la diferencia de grupos con tradiciones y celebraciones diversas (versos 11 al 17) unificadas en la vida en una

sociedad nueva y no siempre receptora de esos matices, con lo cual el miedo y la ambivalencia son ejes comunes en los que va andando la vida (versos 21 y 22).

En la segunda edición de Caminata, Avilés apunta directo al sentimiento anti-inmigrante tan diseminado en los Estados Unidos. Sí, hay aceptación de la mano de obra a precios competitivos que los nuevos inmigrantes ofrecen al país pero hay una negación a abrirle las puertas de la sociedad, de los ámbitos todavía reservados a los que viven en la legalidad y a los que se creen históricamente con el derecho de delimitar los espacios relativos para cada grupo dentro de esta sociedad y determinar quién es una “Persona Non-Grata”:

lady with the apron for good cleaning
woman with the rosary to pray for luck
favors
smiles

5 persona non-grata

woman who rocks billy to sleep
man that fixes the roof and knows hot to speak english
your daughter’s husband
your son’s boyfriend

10 persona non-grata

woman with the kiss that freed my spirit
kiss without documents and legality
young man that makes a good martini
but carries that face of possible trouble

15 persona non-grata

bilingual dreamers
poets with accents
painters of fruits and flowers
city builders

20 polycultural priests with curly hair
history makers
jazz musicians
bilingual dreamers

¿Quiénes son los inmigrantes? ¿Qué hacen? ¿Qué es lo que les preocupa? ¿Cuáles las angustias que les desvelan? Todas estas son interrogantes que la sociedad americana se niega mayoritariamente a preguntarse y mucho menos a tratar de encontrar respuestas para las mismas. Los inmigrantes representan servicios (niñeras, albañiles, reparadores de techos, constructores). En este poema el dolor de ser un individuo no bienvenido es claro, junto a la posibilidad de una esperanza de que éstos no-gratos son los constructores bilingües del mañana (versos 23 al 25) y que de estos sueños surja una sociedad más amplia e inclusiva, que en nuestro presente es solamente una utopía.

Para cerrar quiero volver a las páginas introductorias a este capítulo para responder alguna de las interrogantes planteadas. La voz de Avilés va más allá de lo local, ya no es solamente salvadoreña o centroamericana. Su voz es de Washington, D.C. y en su sonido hay tristeza, angustia, cólera, juicio y celebración de la vida, desde la perspectiva de múltiples minorías viviendo en una nación solapadamente racista y clasista. En sus poemas y en sus obras teatrales está la difícil tarea de situarse en espacios que están en medio y en la nada. El ser y no ser son la permanente angustia individual y colectiva, con el alivio de ser lugares de encuentro donde esas experiencias dolorosas son comunes y donde lo inclusivo se superpone a cualquier exclusión. La voz de Avilés habla por los venidos en infancia, en juventud, por los nacidos aquí. También en el presente está hablando desde y hacia otro imaginario más amplio cuyo arraigo y proceso migratorio posee matices con raíces más profundas en El Salvador y Centro América.

A la pregunta de ¿Cómo es la voz centroamericana en DC? Se contesta: reciente y muy diversa. Por ello Avilés habla desde una esquina de esta complejidad y en su trabajo poético y performativo nos presente un mapa de la ciudad, un mapeo geográfico y afectivo de los diferentes elementos que conforman esta ciudad. En Quique Avilés hay seres fragmentados que a través de la tristeza, el enojo, la locura y otras emociones expresan lo diario de una vida en el margen de una sociedad. Avilés entiende la problemática del desplazado/del inmigrantes más allá de su nacionalidad. Lo que él está creando es un sistema de representaciones donde diferentes grupos inmigrantes puedan sentirse identificados. Avilés con su trabajo está planteando un proyecto revolucionario de doble alcance: por un lado está respondiendo a las necesidades de un imaginario salvadoreño más amplio –como el relatado por Manlio Argueta, Roger Lindo o Rafael Lara Martínez – conectando esta comunidad inmigrante con su lugar de origen y con otras comunidades. Desde el ángulo de los Estados Unidos, donde la consigna es dividir a los diferentes grupos para dominarlos. Avilés hace exactamente lo contrario, unir para representar. Desde la representación de la migración, como un fenómeno que se vive en coordenadas bastante parecidas aunque cada cual tenga una historia que contar, lo que el escritor está haciendo es buscando la unidad para conseguir la fuerza que viene de la misma. En este sentido es posible estudiar a Quique Avilés desde la perspectiva del imaginario salvadoreño en una visión amplia así como también como una literatura inmigrante. Avilés dice a los inmigrantes –salvadoreños y centroamericanos incluidos– a mí me importan todos los que llegan a Estados Unidos, tenemos en común este país que nos recibe. Así su labor de activista está presente en una literatura de resistencia que lucha por la unidad y por hacer visible lo invisible.

CONCLUSIÓN

El porvenir del imaginario salvadoreño y centroamericano

La guerra provoca traumas. La vida, después de ella, no puede volver a ser la misma. Para muchos, la guerra interior sigue, se queda. Y no termina jamás.

Jacinta Escudos (“Guerra” 15)

El inicio de la posguerra fue un período de mucha angustia y decepción. Atrás quedaba el horror vivido y muchos consideraban que las reformas contenidas en los Acuerdos de Paz, eran concesiones insignificantes en relación al precio pagado. En 2004 se celebran 12 años de la firma de la paz y aunque el país vive bajo la sombra de una ola de violencia criminal y una situación económica asfixiante, existe una apertura democrática nunca antes experimentada que ha permitido el florecimiento de la cultura y de nuevas generaciones de salvadoreños mucho más al día con el pulso de lo que sucede y conscientes de sus opciones políticas y de vida. Geovani Galeas, escritor y trabajador de la cultura, habla del ambiente de apertura en que se desenvuelve él y sus contemporáneos:

La libertad de la que ahora gozamos los intelectuales y artistas salvadoreños, críticos e insatisfechos por naturaleza no tiene precedente en nuestra historia. Connotados cuadros de la izquierda nacional dirigen o han dirigido en los últimos años instituciones estatales decisivas en nuestra cultura, al punto que... se han convertido en nido de ex comandantes y ex asesores de la otrora insurgencia armada. (“¿Censura?”)

Las carteleras culturales cubren una gama de posibilidades y a diario hay en los periódicos invitaciones a actividades (conciertos, recitales, concursos) para todos los

gustos y edades. El inicio del 2004, por ejemplo, ha sido testigo de varias actividades literarias y culturales de gran magnitud. Primero, el anuncio de la novela ganadora para el primer Premio Nacional de Novela Alfaguara-Embajada de España con el título Berlín años guanacos del escritor David Hernández radicado en Alemania desde los años ochenta.¹ Según Hernández, el protagonista de la obra es “alguien que ha pasado por el paraíso envenenado de la locura, el exilio, la muerte y la traición, es la voz crítica de toda una época...la única patria que le queda es el alcohol”.² En este concurso participaron 62 novelas, número que es muy significativo en el medio literario salvadoreño. Segundo, la visita del escritor nicaragüense Sergio Ramírez para impartir una serie de charlas y encuentros con escritores, aspirantes y público en general marcando el comienzo de una serie de encuentros internacionales de esta naturaleza. Y tercero la convocatoria para el primer Premio Nacional de Poesía Joven en el que fungirán como jueces los escritores: Miguel Huevo Mixco, Geovani Galeas, David Escobar Galindo y el mismo Sergio Ramírez. Hay un ambiente creativo en ebullición que va avanzando y llegando a diferentes espacios de la sociedad.

Esta realidad que se observa con más y más fuerza en El Salvador se ha ido forjando en la última década. Hay ya el camino para la profesionalización de escritores centroamericanos aunque sea siempre en forma limitada. Un ejemplo de las

¹ Otras obras del escritor En la prehistoria de aquella declaración de amor (1977), Salvamuerte (1992) y Putolión (1995).

² Tomado de la entrevista del autor con el periodista José Víctor Huevo. Ver José Víctor Huevo, “La obra es una excursión hacia lo más negro del conflicto,” La Prensa Gráfica en línea 3 febrero 2003, 3 febrero 2003
<<http://www.laprensagrafica.com/cultura/cultura5.asp>>

posibilidades que se están labrando para los escritores del istmo es Sergio Ramírez quien después de ganar el premio Alfaguara a mejor novela en 1998 con Margarita está linda la mar empieza un camino que ha servido de guía para otros. Luego de ello, aparecen sus Cuentos completos (1998), Catalina y Catalina (2001) y Sombras nada más (2003). En El Salvador Jacinta Escudos gana el Primer Premio Centroamericano en novela con la obra A-B Sudario (2003) con la consecuente publicación de la misma por Alfaguara en el mismo año. Al mismo tiempo Alfaguara decide publicar una colección de 21 cuentos del istmo con el título Los centroamericanos (2003)³ en donde aparecen publicados cuentos de Jacinta Escudos, Claudia Hernández, Horacio Castellanos Moya y Alfonso Kijadurías. Ya para 2001 se había publicado en Barcelona la antología de Arturo Arias y Poli Delano Cuentos Centroamericanos⁴ donde aparecen, nuevamente cuentos de Jacinta Escudos y Castellanos Moya. En 2003 se publica Pequeñas resistencias 2: Antología del cuento centroamericano contemporáneo⁵ compilada y anotada por el panameño Enrique Jaramillo Levi. Finalmente el suplemento cultural *Babelia* del periódico español El País publica, en agosto de 2003, el reportaje “Lejos del tópico” en donde se presenta un panorama de la literatura centroamericana contemporánea a través de una diversidad de artículos sobre nuevas publicaciones, tendencias en el quehacer literario de la región y entrevistas con más de una docena de

³. Ver Los Centroamericanos, ed., José Mejía, (Guatemala: Alfaguara, 2003)

⁴ Ver Cuentos centroamericanos, Eds., Arturo Arias y Poli Delano, (Barcelona: Editorial Andrés Bello, 2001)

⁵ Ver Pequeñas resistencias 2. Antología del cuento centroamericano contemporáneo, Ed., Enrique Jaramillo Levi, (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2003)

escritores entre ellos Rodrigo Rey Rosa, Horacio Castellanos Moya, Jacinta Escudos, Miguel Huevo Mixco, Ana Cristina Rossi y Carlos Cortés.⁶

En cuanto al campo de los estudios centroamericanos y un cuerpo de críticos y académicos que centran su estudio en la región centroamericana los avances también son notables. Por ejemplo, un programa de estudios centroamericanos ha sido establecido en la Universidad Estatal de California en Northridge, cerca de Los Ángeles. También el programa de doctorado en cultura y literatura centroamericana en la Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia es un gran triunfo en el área. Cursos en literatura y cultura centroamericana van paulatinamente llenando programas de estudio, en respuesta muchas veces a la demografía de las regiones a la creciente población de centroamericanos que se acercan lenta y con muchas dificultades centros educativos de educación superior. El compromiso de académicos y maestros con el área de estudio y las poblaciones a las que sirven son también notables. Arturo Arias, en entrevista que concediera en mayo del 2003, explica qué hace él en favor de la difusión de la literatura del área,

tratar de crear críticos profesionales que se interesen.... Casi cualquier estudiante de doctorado que trabaje sobre literatura centroamericana en California, me tiene en su tribunal de tesis, y trato de influir por allí...Asimismo, publico críticamente mucho, y siempre sobre literatura y cultura centroamericanas, a pesar de que me limita mi propio mercado de trabajo. Para mí es prácticamente como un trabajo militante. Solitario, y con poco reconocimiento, pero que

⁶ Ver “Lejos del Tópico: Mapa literario de América Central,” *El País*, 16 agosto 2003: *Babelia* 1 -5.

producirá creces a largo plazo.⁷

Como afirma Arias, el estudio y la investigación sobre lo centroamericano sigue siendo una labor solitaria y poco reconocida. Sin embargo, las redes de cooperación entre instituciones y profesionales del área se extienden de forma constante y es afortunadamente un fenómeno que no se detiene.

La guerra impulso muchos viajes. Físicamente y cruzando fronteras algunos respondiendo a una militancia política, otros huyendo de la violencia y/o la falta de oportunidades económicas. Otros se quedaron tomando el viaje de la guerra. Todos estos desplazamientos contribuyeron a la transnacionalización y evolución de la literatura, la cultura y el estudio de las mismas. Doce años de posguerra se está vislumbrando las otras transformaciones, no incluidas en documentos legales. Esta región desde el polvorín de la convulsionada década de los ochenta está inventando su literatura, su identidad y se está autodefiniendo críticamente es muestra de ello.

¿Qué caracteriza esta literatura y cuál es el futuro de la misma? Son interrogantes que esta investigación ha tenido como ejes en su recorrido. Es desde los escritores mismos quienes al ser interrogados sobre los temas y tendencias de la literatura centroamericana contemporánea donde la idea de nuevas tendencias bastante definidas encuentra su reiteración. Miguel Huezco Mixco recoge las opiniones de una generación de escritores al explicar el sentimiento que embarga la producción literaria del momento, “El desencanto es el común denominador. La política pesa menos. La violencia junto con el desencanto constituyen una corriente comparable a la que hace

⁷ Arturo Arias, Entrevista por Juan Carlos Lemus, Prensa Libre, 25 mayo 2003.

unas décadas tuvo la literatura testimonial” (“Lejos del Tópico” 3). Esta es lo que caracteriza a la literatura centroamericana del presente y en este aspecto Jacinta Escudos va un poco más allá al detallar más sobre temáticas explicando,

Se están abarcando una gran variedad [de temas]...Desde temas sociales como la vida en las ciudades, la migración, la guerra y sus consecuencias en nuestras sociedades hasta temas más individuales como las relaciones de pareja, la homosexualidad o la droga, sin olvidar la novela negra o la ciencia-ficción. Por fin estamos rompiendo con lo tradicional y atraviéndonos a escribir de manera más descarnada y realista, y explorando géneros y temas no tradicionales en nuestra región. (“Lejos del Tópico” 3)

La literatura en posguerra en Centro América y en los Estados Unidos es un retrato de la sociedad, como recuento de lo acontecido (nacional e internacionalmente), redefiniendo la identidad y el ser nacional –dentro y fuera de las fronteras nacionales – como una internacionalización del ser salvadoreño/centroamericano dada la situación de inmigración y los intercambios culturales que con ello se han provocado. El escritor David Hernández explica el fenómeno a cabalidad,

El país está marcado por el fenómeno migratorio. Es algo doloroso, pero también positivo... El Salvador se ha convertido en un país desterritorializado en este sentido, que limita al norte con Alaska y al sur con Cutuco, al oeste con Europa y al este con Australia. La literatura de alguna forma tiene que reflejar este fenómeno, y los escritores que estamos fuera del país somos producto de

esta etapa tan dolorosa por el desarraigo, pero tan rica por el intercambio cultural.⁸

Este intercambio cultural va avanzando más y más, borrando las barreras geográficas y concentrándose en la importancia de las dinámicas relatadas. Así se explica que debido al estreno de la segunda entrega de la obra *Caminata* de Quique Avilés apareciera un reportaje sobre la obra y el autor ya no en la sección *Departamento 15*, reservada para todo tipo de actividades que las comunidades inmigrantes realizan en las ciudades en que residen, sino en la sección *Cultura* del periódico nacional que cubre hechos culturales del país. Más y más noticias de escritores en otras ciudades, de publicaciones de libros en Los Ángeles, o en Alemania, el caso de David Hernández van llenando las páginas del matutino nacional, corroborando la transnacionalización de nuestra cultura, producto en última instancia del éxodo masivo de los ochenta y del torrente migratorio que no ha cesado de avanzar.

Arturo Arias reflexionando sobre el futuro del discurso conformado en y desde Centroamérica, cimienta las bases para el campo de los estudios centroamericanos tomando en cuenta las realidades de marginalización que están más presentes que nunca y además la internacionalización del imaginario centroamericano debido, en gran parte fenómeno migratorio. Arias explica:

para mejor entender en una era de globalización cómo los discursos subalternos operan simultáneamente en diferentes planos y rompen las simetrías espaciales tradicionales, un análisis a futuro tendrá también qué conceptualizar –entre otras

⁸ Tomado de la entrevista del autor con el periodista José Víctor Huevo. Ver José Víctor Huevo, “La obra es una excursión hacia lo más negro del conflicto.”

cosas– una serie de problemáticas que incluyen la cuestión de la identidad,... la cuestión del agenciamiento, o la gestión de poder; la cuestión de la ubicación, sitios discursivos, translocalidades, estrategias enunciativas, el problema de la performatividad, el de la autenticidad y verdad, el efecto de verdad en la discursividad subalterna, las consecuentes suturas en la representación, la relación de fuentes y efectos, así como la normalización predicada sobre lo anómalo. Dentro de todo este montaje conceptual, será necesario enfatizar tanto la naturaleza de la migración guatemalteca [centroamericana] a los Estados Unidos,... En otras palabras, la investigación por hacerse podría informarnos cómo la migración también condiciona las lecturas norteamericanas de cierta textualidad subalterna, y cómo ésta tiene implicaciones directas para la propia composición demográfica y prácticas cotidianas de los propios Estados Unidos. (“¿Hacia dónde?”)

Estas enmarca el futuro de los estudios culturales que tendrá que contar con temáticas como identidad, agencia, traslocalidad, entre otras, y partir desde una perspectiva amplia, geográficamente hablando, incluyendo comunidades de inmigrantes que están influyendo de manera decisiva “las lecturas norteamericanas” de la realidad del imaginario centroamericano. Las fronteras se han ampliado y desde el Sur en el que esos grupos de traslocados residen, están redefiniendo la identidad centroamericana.

Para cerrar esta investigación quiero volver a los dos objetivos principales que la han definido. En primer lugar, el desarrollo de una nueva generación literaria –la de los “espléndidos infiernos”– y de una estética creativa de posguerra, una estética de lo violento. En segundo lugar, el surgimiento de un movimiento de crítica centroamericana

que se plantea el estudio de esta literatura y de producciones culturales diversas desde una contextualización de dichas producciones.

A partir de las obras y entrevistas con Quique Avilés, Carmen González Huguet, Otoniel Guevara, Jacinta Escudos ha surgido ante nuestra vista una nueva estética en literatura, una con la capacidad de recoger lo experimentado por estos escritores, para volcarlo en una producción que responde a los signos de sus tiempos. Estas obras y la estética que las conforma tienen, contando con las diferencias propias a cada escritor, ciertas características propias que las hacen parte de la literatura del presente centroamericano:

a) A nivel de contenido esta literatura se ha disparado hacia un sinnúmero de ejes temáticos cortando así con el momento de una literatura comprometida, de denuncia y en esencia una producción monotemática. Quique Avilés desde Washington, D.C. está relatando la vida del inmigrante, elemento ya indispensable en la concepción de un imaginario salvadoreño-centroamericano. Carmen González Huguet se ha volcado a la autodeterminación femenina, a relatar las violencias y a la negociación de los cambios sociales experimentados por la sociedad salvadoreña dado el fenómeno migratorio. En Otoniel Guevara se ve la violencia de las ciudades, ciudades muchas en América Latina que tienen el carácter de la violencia y la opresión como su signo, y Jacinta Escudos rompe con muchos de los temas tabú en la literatura infanzonada de su presente literario.

b) Esta es una literatura sin tiempo en el sentido de que el referente histórico ya no es determinante, ni esencial al fluir del trabajo literario. Hay esfuerzo por retratar la vida en su intensidad y sus matices sin que haya una temporalidad específica en juego.

c) Los referentes geográficos se han nublado o sirven de prototipos que pueden aplicarse a diferentes espacios y lugares (por ejemplo las ciudades mencionadas por Otoniel Guevara o por Quique Avilés bien podrían representar cualquier ciudad de América Latina o de los Estados Unidos).

d) La oralidad ha tomado un nuevo brillo para ser utilizada en términos del habla coloquial y de un signo de identificación en el caso de la experiencia del inmigrante (por ejemplo en el cuento de González Huguet, en Quique Avilés en diálogos de algunos de sus personajes así como en varios poemas de Otoniel Guevara).

e) Hay preocupaciones de carácter global/transnacional al centro del discurrir literario (de género, de activismo político, de posiciones políticas, protección del medio ambiente). Por ejemplo la persistente exploración de temas sobre lo femenino en Jacinta Escudos y Carmen González Huguet.

Como se observa, los cuatro escritores son de hecho ejemplo vivo de la generación de la posguerra, la generación de los infiernos y aunque geográficamente ocupen un territorio mucho más amplio que el de origen, todos ellos –junto a otros viviendo en latitudes diversas– están reclamando la construcción de su propio imaginario y con ello determinando los parámetros para negociaciones con las culturas dominantes. Como Ana Patricia Rodríguez afirma, al referirse algunos de los textos de la posguerra del istmo,

Out of the decomposition of Central American societies,...[these texts] project the necessity of imagining other narrative endings, if not alternative stories altogether, for Central America. All is not lost or turned to garbage in Central

America, but the job of regenerating it and opening new directions belongs to Central Americans themselves. (“Wasted Opportunities” 241)

Son los centroamericanos los que tienen en sus manos la construcción del futuro del futuro de sus sociedades y sus imaginarios. La literatura está contribuyendo a ello y permitiendo que las nuevas generaciones entiendan y conozcan de dónde se viene y vayan conformando así una perspectiva para el mañana.

TRABAJOS CITADOS

- Acevedo, Ramón Luis. La novela centroamericana: desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual. Río Piedras: Editorial Universitaria, 1982.
- Achugar, Hugo. “Notas sobre el discurso testimonial latinoamericano.” La historia de la literatura iberoamericana . Eds. Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer. Hanover: Ediciones del Norte, 1989. 278-94.
- Aguayo, Sergio. El éxodo centroamericano: consecuencias de un conflicto. México: Secretaría de Educación Pública, 1985.
- Alegría, Claribel, y Darwin J. Flakoll. No me agarran viva: La mujer Salvadoreña en la lucha. México: Serie Popular Era, 1983.
- “Alfaguara publicará libro de Jacinta Escudos” Redacción de Cultura. La Prensa Gráfica 24 enero 2003. 27 enero 2003.
<<http://archive.laprensa.com.sv//20030124//cultura/cul3.asp>>
- Alonso, Dámaso. Poesía española. Madrid: Editorial Gredos, 1969.
- Amnistía Internacional –El Salvador. “¿Dónde están las niñas y los niños ‘desaparecidos’?” Reporte de junio del 2003. 29 febrero 2004.
<<http://www.amnestyusa.org/spanish/countries/elsalvador/document.do?id=D0DECA7D89DA37DCC1256D720037D1E0>>
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1983.
- Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. 2vols. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Ardón, Patricia, Post-war Reconstruction in Central America : Lessons from El Salvador, Guatemala, and Nicaragua. Oxford: Stylus Publishers, 1999.

Argueta, Manlio. "Autovaloración Literaria" Cambios estéticos y nuevos proyectos culturales en Centroamérica. Ed. Amelia Mondragón. Washington, D.C.: Literal Books, 1994. 27-33.

---. Comunicación personal. 22 de noviembre 1998.

---. "Exposición en Los Angeles: encuentro dos culturas, un país". Revista de la conferencia El Salvador y los Salvadoreños en Estados Unidos: Identidad y Lazos Culturales. 2000: 4.

---. Un día en la vida. San Salvador: UCA Editores, 1983.

Arias, Arturo. "Authoring Ethnicized Subjects: Rigoberta Menchú and the Performative Production of the Subaltern Self" PMLA 116.1 (2001): 75-88.

---. "De-colonizing Knowledge, Reformulating Textuality: Rethinking the Role of Central American Narrative." New World [Dis] Orders and Peripheral Strains: Specifying Cultural Dimension in Latin America and Latino Studies. Eds. Michael Piazza y Marc Zimmerman. Chicago: March/Abrazo Press, 1998. 173-188.

---. Gestos ceremoniales: narrativa centroamericana 1960-1990. Guatemala: Artemis & Edinter, 1998

---. ¿Hacia dónde nos dirigimos desde aquí? Consecuencias teóricas de la actitud de Stoll para los estudios culturales centroamericanos. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3(2002). 15 julio

- 2003.<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n03/articulos/consec.html>>
- . The Rigoberta Menchú Controversy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.
- Armstrong, Robert y Janet S. Rubin, El Salvador: el rostro de la revolución. San Salvador: UCA Editores, 1983.
- Barnet, Miguel. La fuente viva. Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983.
- . "La novela-testimonio: socio-literatura," Unión 4 (1969): 99-122.
- Barba, Melitón. Comunicación personal, 22 diciembre 1998.
- Bass, Holly. "Your Enemies and Neighbors." City Paper 22 enero 1999: 35.
- Bevan, David, ed. Literature and War. Amsterdam: Rodopi B.V., 1990.
- Beverly, John. Against Literature. Minneapolis: Minnesota University Press, 1993.
- . "Anatomía del testimonio." Revista de Crítica Literaria Latinoamericana.13.25 (1987): 7-16.
- . "The Margin at the Center: On *testimonio* (Testimonial Narrative)." Modern Fiction Studies 35, no. I (spring):11-28. 1989.
- . "The Real Thing." The Real Thing, Ed. Georg M.Gugelberger. Durham: Duke University Press, 1996. 266-86.
- . Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory. Durham: Duke University Press, 2000.
- . "Through All Things Modern: Second Thoughts on Testimonio." Boundary 2 18.2 (1991): 1-21.

---. "La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa" (Introducción).

Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 18.36 (1992): 7-18.

Beverly, John y Marc Zimmerman. Literature and Politics in the Central American

Revolutions. Austin: University of Texas Press, 1990.

Bhaba, Homi K. The Location of Culture. Londres: Routledge, 1994.

Binford, Leigh. El Mozote: vida y testimonios. San Salvador: UCA Editores, 1997.

---. The Mozote Massacre: Anthropology and Human Rights. Tucson: University of

Arizona Press, 1996.

Boland, Roy C. "A Short History of the Literature of El Salvador." Antípodas Journal

of Hispanic and Galician Studies Número Especial en colaboración con

el Departamento de Letras Universidad Centroamericana "José Simeón

Cañas" From War to Peace/De la guerra a la paz. XIII/XIV (2001-2002):

65-88

Boland, Roy y Ricardo Roque Baldovinos. "From War to Peace: Perspectives on

Modern Central American Literature". Antípodas Journal of Hispanic

and Galician Studies Número Especial en colaboración con el

Departamento de Letras Universidad Centroamericana "José Simeón

Cañas" From War to Peace/De la guerra a la paz. 13/14 (2001-2002): 1-

4.

Byrne, Hugo. El Salvador's Civil War: A Study of Revolution. Boulder: Lynne Rienner

Publishers, 1996.

- Cabezas, Omar. La montaña es algo más que una inmensa estepa verde. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1983.
- Cadaval, Olivia. Creating a Latino Identity in the Nation's Capital: The Latino Festival. New York: Garland Publishing, Inc., 1998.
- . "Latinos in Washington DC", in Washington Project for the Arts Exhibition Catalog, Cut Across. Washington D.C.: Washington Project for the Arts, 1988. 13-18.
- Cagan, Beth y Steve Cagan. This Promised Land, El Salvador: The Refugee Community of Colomoncagua and Their Return to Morazan. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.
- Caminata. Por Quique Avilés, "programa" del show, octubre 2003.
- Carlson, Peter. "The Poet of Uneasy Street: Quique Avilés Melds the City's Diverse Voices in His One-Man Play" The Washington Post 9 febrero 1999: C1.
- Carr, Robert. "Re-presentando el testimonio: Notas sobre el cruce divisorio Primer mundo/ Tercer mundo". Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 36 (1992):73-94.
- Castellanos Moya, Horacio. Recuento de incertidumbres: Cultura y transición en El Salvador. San Salvador: Ediciones Tendencias, 1993.
- . "La violencia...es parte de la salvadoreñidad," entrevista con Rafael Menjívar Ochoa, Vértice en línea 16 junio 2002. 25noviembre 2003.
<<http://www.elsalvador.com/vertice/2002/06/16/entrevista.html>>

Castro-rivas, Ricardo. "Un pájaro anuncia este cambio de tiempo". Introducción. Tanto. Por Otoniel Guevara. San Salvador: Editorial Sombrero Azul, 1996. 89-91.

"Centroamérica, premiada en la guerra... castigada en la paz". La Prensa Honduras On the Web 14 diciembre 2000 . 15 julio 2003.
<<http://www.laprensahn.com/caarc/0012/c14005.htm>>

Certeau, Michel de, "El lenguaje de la violencia". La cultura en plural. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1997. 71-9.

Clifford, James y George Marcus, eds. Writing Culture. Berkeley: UC Press. 1986.

Corr, Edwin G. y Stephen Sloan, eds. Low-intensity Conflict : Old Threats in a New World. Boulder: Westview Press, 1992.

Cortázar, Julio Historias de Cronopios y de Famas. Buenos Aires: Ediciones Minotauro, 1962.

Cortez, Beatriz. "El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer". Antípodas Journal of Hispanic and Galician Studies Número Especial en colaboración con el Departamento de Letras Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" From War to Peace/De la guerra a la paz. 13/14 (2001-2002): 151-8.

---. "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra", Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 2 (2001). 12

julio 2003.

<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/v01n02/articulos/testim.html>>

---. “La ficción salvadoreña de fin de siglo: un espacio de reflexión sobre la realidad nacional.” Cultura 85 (1999): 66-93.

Cortez, Beatriz y Ricardo Roque Baldovinos. “Introducción”. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3 (2002) . 12 julio 2003.

<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n03/articulos/intro.html>>

Craft, Linda J. Introducción. Novels of Testimony and Resistance from Central America. Gainesville: University Press of Florida, 1997. 1-4.

Cruz, José Miguel, Luis Armando González, et al. La violencia en El Salvador en los años noventa: magnitud, costos y factores posibilitadores. Banco Interamericano de Desarrollo - Red de Centros de Investigación. San Salvador: 1998.

Cruz, Sor Juana Inés de la. “A su retrato”. Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. Ed. Edward H. Friedman, Teresa Valdivieso, et al. New York: McGraw-Hill College, 1998.

Cuevas, Rafael. Traspatio florecido. Tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica (1979-1990). Heredia, Costa Rica: EUNA, 1993.

Dalton, Roque. En la humedad del secreto. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1995.

- . Miguel Mármol: Los sucesos de 1932 en El Salvador. Habana: Casa de las Américas, 1983.
- . Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador. San Salvador: UCA Editores, 1993.
- Danner, Mark. The Massacre at El Mozote: A Parable of The Cold War. New York: Vintage Books, 1994.
- Duchesne, Juan. “Las narraciones guerrilleras: Configuración de un sujeto épico de nuevo tipo”. Testimonio y literatura. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. 85-137.
- Dunkerley, James. The Long War: Dictatorship and Revolution in El Salvador. London: Junction Books, 1982.
- Durch, William, ed. UN Peacekeeping, American Politics, and the Uncivil Wars of the 1990s, New York: St. Martin’s Press, 1996.
- “Envío de remesas costará un 50% menos en tres años”. La prensa gráfica 7 enero 2004. enero 2004. <<http://www.laprensagrafica.com/nacion/nacion11.asp>>
- Escobar, Arturo y Sonia Alvarez. “Intoduction: Theory and Protest in Latin America Today.” The Making of Social Movements in Latin America: Identity, Strategy and Democracy. Boulder: Westview Press, 1992. 1-15.

Escobar, Francisco Andrés. Introducción. Testimonio. Por Carmen González Huguet.

San Salvador: Dirección Nacional de Publicaciones e Impresos, 1994.

11-13.

Escudos, Jacinta. Apuntes de una historia de amor que no fue. San Salvador: UCA

Editores, 1987.

---. Contra-Corriente. San Salvador: UCA Editores, 1993.

---. Cuentos Sucios. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.

---. El desencanto. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001.

---. felicidad doméstica & otras cosas aterradoras. Guatemala: Editorial X, S.A., 2002.

---. "Guerra y literatura: ¿trauma histórico o histórico?" Tendencias 36 (1994-1995): 14-

22.

---. "La niña se ha vuelto loca (por una profesionalización del escritor)", Primera

Conferencia Internacional de Cultura y Literatura Centroamericana.

Arizona State University. Tempe. Arizona, 8-10 abril. 1999.

"Fiction." Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. 1995.

Foster, David William. "Latin American Documentary Narrative" PMLA 99 (1984):

41-55.

Franco, Jean. "Going Public: Reinhabiting the Private," On Edge: The Crisis of

Contemporary Latin American Culture. Minneapolis: University of

Minnesota Press, 1992. 65-83.

Friedman, Edward H., Teresa Valdivieso, et al., Eds. Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. New York: McGraw-Hill College, 1998.

Galeas, Geovani. “¿Censura en la televisión estatal? La prensa gráfica 8 febrero 2004. 12 febrero 2004.

<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20040208/cultura/cultura19.asp>>

Gilroy, Paul. “Cultural Studies and Ethnic Absolutism.” Cultural Studies. Eds. Lawrence Grossberg, Cary Nelson, et al. New York: Routledge, 1992. 187-98.

Gramsci, Antonio. “The Formation of the Intellectuals.” Selections of the Prison Notebooks. Ed. y trad. Quintin Hoare y Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers, 1983. 3-23.

Góngora, Luis de. “Soneto CLXVI”. Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica. Ed. Edward H. Friedman, Teresa Valdivieso, et al. New York: McGraw-Hill College, 1998.

González Echevarría, Roberto. “Colonial Lyric.” The Cambridge History of Latin American Literature. 3 vols. Eds. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 191-230.

---. “Biografía de un cimarrón and The Novel of the Cuban Revolution.” Novel: A Forum of Fiction 13.3 (1980): 249-263.

González Huguet, Carmen. Comunicación personal. 6 enero 1999.

- . Correo electrónico a la autora. 5 mayo 2003.
- . Correo electrónico a la autora. 18 marzo 2002.
- . Testimonio. San Salvador: Dirección General de Publicaciones e Impresos, 1997.
- González de Vásquez, Carmen. “Las sombras y la luz”, Taller de Letras 118. 6 (1987): 55-70.
- Guevara, Otoniel. Comunicación. 28 diciembre 1998.
- . Correo electrónico a la autora. 5 septiembre 2003.
- . Canción enferma. San Salvador: en prensa.
- . Cuaderno deshojado. San Salvador: Editorial Sombrero Azul, 1996.
- . El Sudario del fugitivo San Salvador: Editorial Mazatli, 1998.
- . lo que ando San Salvador: Editorial Pinta, 1993.
- . Tanto San Salvador: Editorial Sombrero Azul, 1996.
- Gugelberger, Georg, ed. The Real Thing. Durham: Duke University Press, 1996.
- Gugelberger, Georg y Michael Kearney. “Voices of the Voiceless: Testimonial Literature in Latin America.” Latin American Perspectives 18.3 (1991): 3-14.
- Gurr, Andrew. Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature. New Jersey: Humanities Press, Inc., 1981.
- “Leaving Home: The Trail of Latino Migration.” Narr. Gerry Hadden. Morning Edition. Natl. Public Radio. WAMU, Washington, D.C. 29 septiembre 2003.
- Transcript.
- Hall, Stuart. “What is This ‘Black’ in Black Popular Culture?” Black Popular Culture. Ed. Gina Dent. Seattle: Bay Press, 1992. 21-33.

- Harlow, Barbara. Resistance Literature. New York: Methuen, 1987.
- Hamilton, Nora y Norma Stoltz Chinchilla. "Central American Migration: A Framework for Analysis." New American Destinies: A Reader in Contemporary Asian and Latino Immigration. Ed. Darrel Y. Hamamoto y Rodolfo D. Torres. New York: Routledge, 1997. 91-120.
- . Seeking Community in a Global City: Guatemalans and Salvadorans in Los Angeles. Philadelphia: Temple University Press, 2001.
- Hernández, Claudia. Mediodía de frontera. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002.
- Herzberger, David K. "Narrating the Past: History and the Novel of Memory in Postwar Spain," PMLA 106.1 (1991):34-45.
- Hodgson, Katharine. "Myth-making in Russian War Poetry." The Violent Muse: Violence and the Artistic Imagination in Europe, 1910-1939. Ed. Jana Howlett y Rod Mengham. Manchester: Manchester University Press, 1994. 65-76.
- Huezo, José Victor. "La obra es una excursión hacia lo más negro del conflicto" La prensa gráfica 3 febrero 2003. 3 febrero 2003.
<<http://www.laprensagrafica.com/cultura/cultura5.asp>>
- Huezo Mixco, Miguel. "Espléndidos infiernos: Tendencias en la poesía salvadoreña de fin de siglo". Cultura: Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte 78 (1997): 41-51.

---. Memoria del cazador furtivo San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1995.

Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas 464-465 (1985).

Izote Vos: A collection of Salvadoran American Writing and Visual Art. San Francisco: Pacific News Service, 2000.

Jameson, Frederic. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." Social Text 5 (1986): 65-86.

Jara, René. Prólogo. Testimonio y Literatura. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. 1-6.

Jara, René y Hernán Vidal, eds. Testimonio y Literatura. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986.

Klein, Dario. "Escuela de las Américas: La academia militar de la guerra fría" CNN en español 11 octubre 1999, 5 enero 2001.

<http://cnnenespanol.com/enfoques/1999/10/11/americas/>

Kleist, Jurgen y Bruce A. Butterfield, eds. War and Its Uses: Conflict and Creativity. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1999.

Knibb, James. "Literary Strategies of War, Strategies of Literary War." Literature and War. Ed. David Bevan. Amsterdam-Atlanta: Rodopi B.V., 1990. 7-25.

"La vida no vale nada...". El Faro 16 abril 2001. <http://www.probidad-sv.org/noticias/2001/0415/005.html>

- Laclau, Ernesto. New Reflections on the Revolution of Our Time. Londres: Verso, 1990.
- Lagos-Pope, María-Inés. Exile in Literature. Londres: Associated University Presses, 1988.
- LaFeber, Walter. Inevitable Revolutions: The United States in Central America New York: Norton, 1983.
- Lara Martínez, Rafael. “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya” Istmo Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3 (2002). 12 julio 2003. <<http://www.denison.edu/istmo/articulos/moya.html>>.
- . “Guerra, paz y esfera pública burguesa en El Salvador: Regionalismo y nuevo periodismo, según la crítica ‘autóctona’ y la estadounidense”. Antípodas Journal of Hispanic and Galician Studies Número Especial en colaboración con el Departamento de Letras Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas” From War to Peace/De la guerra a la paz. 13/14 (2001-2002): 211-22.
- . “En lealtad a la poesía.” Prólogo. El Salvador: poesía escogida. Ed. Rafael Lara Martínez. San José, Costa Rica: EDUCA, 1998. 7-23.
- . Mario Bencastro y la identidad salvadoreña-americana. Ventana Abierta: Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura 2:6 (1999): 22-9.
- . Postestimonio y disolución de la guerrilla en El Salvador,” La tormenta entre las manos. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000. 152-65.

---. La tormenta entre las manos. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000.

Lars, Claudia. Poesía Completa (tomo I & II). Ed. Carmen González Huguet (prólogo, compilación y notas). San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.

Latin American Perspectives, 18.3-4 (1991).

Latin American Subaltern Studies Group, "Founding Statement", Boundary 2 20.3 (1993): 110-121.

"Lejos del Tópico: Mapa literario de América Central." El País 16 agosto 2003: *Babelia* 1 -5.

Lindo, Ricardo. "Sobre Otoniel Guevara," ARS 3 (1993): 8-16.

Lindo, Roger. "Las aventuras de una cultura desgarrada" Revista de la conferencia El Salvador y los Salvadoreños en Estados Unidos: Identidad y Lazos Culturales. 2000: 18-19.

---. "El retorno sin fin". Tendencias en Línea. 2000
<<http://www.tendencias.net/buho/03/doc10.html>>

López Vallecillos, Italo. Prólogo. Caperucita en la Zona Roja. Por Manlio Argueta. San Salvador: UCA Editores, 1996. 5-10.

Los Centroamericanos. ed. José Mejía. Guatemala: Alfaguara, 2003.

Lungo, Mario. El Salvador, 1981-1984: la dimensión política de la guerra. San Salvador: UCA Editores, 1986.

-----. La lucha de masas en El Salvador. San Salvador: UCA Editores, 1987.

Mahler, Sarah J. Salvadorans in Suburbia. Boston: Allyn and Bacon, 1995.

- . American Dreaming: Immigrant Life on the Margins. Princeton: Princeton University Press, 1995.
- Mariátegui, José Carlos. Revista Casa de las Américas 68 (1971): 22-43.
- Martínez Peñate, Oscar. El Salvador: del conflicto armado a la negociación 1979-1989. San Salvador: Editorial Nuevo Enfoque, 1998.
- Mejía, José, ed. Los centroamericanos. Guatemala: Alfaguara, 2003.
- Menjívar, Cecilia. Fragmented Ties: Salvadoran Immigrant Networks in America. Berkeley: UC Press, 2000.
- Menchú, Rigoberta. Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la Conciencia. México: Siglo XXI, 1983.
- Mercer, Kobena. "Black Art and the Burden of Representation." Third Text: Third World Perspectives on Contemporary Art and Culture 10 (1990): 61-78.
- "Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmodern Politics." Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies. New York, Routledge, 1994. 259-86.
- Morales, Mario Roberto. "Entre la verdad y la alucinación: la novela y testimonio en Centroamérica", Visiones y revisiones de la literatura centroamericana, Ed. Jorge Román Lagunas. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 2000. 23-28.
- Naciones Unidas. Los Acuerdos de Paz. San Salvador: Editorial Arco Iris.
- Naharro-Calderón, José María, ed. El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: ¿adónde fue la canción? Barcelona: Anthropos Editorial del hombre, 1991.

Ortiz Wallner, Alexandra. "Transiciones democráticas/ transiciones literarias sobre la novela centroamericana de posguerra" Istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 4 (2002). 15 julio 2003.
<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n04/articulos/transiciones.html>>

Pedro Pietro. "Puerto Rican Obituary" Puerto Rican Obituary. New York: Monthly Review Press, 1973. 1-11.

Peres, Phyllis. "Subalten Spaces in Brazil", Dispositio 19.46 (1994): 113-26.

Portes, Alejandro y Robert L. Bach. Latin Journey: Cuban and Mexican Immigrants in the United States. Berkeley: UC Press, 1985.

Prada Oropeza, Renato. "De lo testimonial al testimonio: Notas para un deslinde del discurso-testimonio". Testimonio y Literatura. Eds. René Jara y Hernán Vidal. Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986. 7-21.

Quiroga, José. "Spanish American Poetry from 1922 to 1975." The Cambridge History of Latin American Literature. 3 vols. Eds. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 303-364.

Ramírez, Sergio. "Introducción: la narrativa centroamericana," Antología del cuento centroamericano. San José: EDUCA, 1982. 9-63.

- Randall, Margaret. Testimonios: A guide to Oral History. Toronto: Participatory Research Group 1985.
- “Remesas continúan vuelo” La Prensa Gráfica 11 octubre 2003. 11 octubre 2003.
<<http://www.laprensagrafica.com/economia/economia1.asp>>
- Repak, Terry A. Waiting on Washington: Central American Workers in the Nation’s Capital. Philadelphia: Temple University Press, 1995
- Retamar, Roberto. Caliban and Other Essays. Trad. Edward Baker. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Revista de crítica literaria latinoamericana, 18.36 (1992).
- Rich, Lawrence. “Between memory and imagination: Antonio Muñoz Molina realismo consciente and ‘el desencanto.’” diss. University of Maryland College Park 1995.
- Richmond, Anthony H. “Sociological Theories of International Migration: The Case of Refugees.” Current Sociology 36.2 (1988):7-20.
- Rivera, Armando e Isabel Aguilar Umaña. Las huellas de la pólvora. Antología del cuento de la guerra en Guatemala. Guatemala: Magna Terra Editores, 1998.
- Rodríguez, Ana Patricia. “North/South Divides in Central American/Latino Narratives.” Diss. UC Santa Cruz, 1998.
- . “Refugees of the South: Central Americans in the U.S. Latino Imaginary” American Literature 73.2 (2001): 387-412.

- . "Wasted Opportunities: Conflictive Peacetime Narratives of Central America." The Globalization of U.S.-Latin American Relations: Democracy, Intervention, and Human Rights. Ed. Virginia M. Bouvier. Connecticut: Praeger Publishers, 2002. 227-47
- Rodríguez, Ileana "Rethinking the Subaltern: Patterns and Places of Subalternity in the New Millenium" Dispositio 19.46(1994):13-25.
- Rodríguez Díaz, Rafael. "Una nueva literatura para una nueva realidad en El Salvador", Temas Salvadoreños. San Salvador: UCA Editores, 1992. 69-81.
- Roque Baldovinos, Ricardo. "Actualidad de Salarrué: un diálogo crítico." Cultura: Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. 78 (1997): 25-40.
- . Prólogo. El Salvador: cuentos escogidos. Ed. Ricardo Roque Baldovinos. San José: EDUCA, 1998. 7-17.
- Rotker, Susana, ed. Ciudadanías del miedo. Caracas: Editorial Nueva Sociedad, 2000.
- Said, Edward. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- Salamanca, Douglas. "Literatura, sandinismo y compromiso". Revista Iberoamericana 157 (1991): 843-59.
- Salarrué. Narrativa Completa (Tomos I&II). Ed. Ricardo Roque Baldovinos (prólogo, compilación y notas). San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1999.

Saldívar, José David. The Dialectics of Our America: Genealogy, Cultural Critique, and Literary History. Durham: Duke University Press, 1991.

“\$ 7.9 millones anuales gastan hospitales por violencia social”. La Prensa Gráfica.com

6 de octubre 2003. 15 enero 2004.

<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20031006/nacion/nacion6.asp>>

Sewall H. Menzel. Bullets versus Ballots: Political Violence and Revolutionary War in El Salvador, 1979-1991. New Brunswick: Transaction Publishers, 1994.

Sinclair, Alison. “Disasters of War: Image and Experience in Spain,” The Violent Muse: Violence and the Artistic Imagination in Europe, 1910-1939. Eds. Jana Howlett y Rod Mengham. Manchester: Manchester University Press, 1994. 77-87.

Sklodowska, Elzbieta. “La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet”, Revista/Review Interamericana 12.3 (1982): 375-384.

---. “Spanish American Testimonial Novel: Some Afterthoughts.” New Novel Review 1.2:32-41. 1994

---. Testimonio hispanoamericano: Historia, teoría, poética. New York: Peter Lang. 1992.

Sommer, Doris. “Resistant Texts and Incompetent Readers.” Latin American Literary Review 20.40 (1992): 104-8.

Spires, Robert C. Post-Totalitarian Spanish Fiction. Columbia: University of Missouri Press, 1996.

- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" Marxism and the Interpretation of Culture.
 Ed. Cary Nelson y Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois
 Press, 1988. 271-313.
- . The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues. Ed. Sarah Harasym.
 New York: Routledge. 1990.
- . Subaltern Talk: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak. Eds. Donna Landry
 y Gerald MacLean. New York: Routledge, 1996. 287-308.
- Stedman, Stephen John, Donald Rothchild et al., eds. Ending Civil Wars: The
 Implementation of Peace Agreements. Boulder: Lynne Rienner, 2002.
- "Supporting El Salvador." Editorial. The Washington Post 23 February 2001: A22.
- Torres Rivas, Edelberto. "El desencadenamiento de la guerra, rasgos nacionales y
 destinos distintos; los EE.UU. y otros actores internacionales". Radio
 Nederland Wereldomroep agosto 2002, 15 julio 2003.
- "The Trail of Latino Migration: Leaving Home". Narr. Gerry Hadden, Natl. Public
 Radio, WAMU, Washington, D.C. 29 septiembre 2003.
- Urbina, Nicasio. "La literatura centroamericana" Istmo-Revista virtual de estudios
 literarios y culturales centroamericanos 3(2002). 12 julio 2003.
 <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n03/articulos/litcen.html>>
- . "Palabras de silencio hablado. Introducción a la poesía nicaragüense". Revista
 Iberoamericana. 157 (1991): 891-914.
- Valenzuela, Luisa "Los mejores calzados" Libro que no muerde. México:UNAM,1980.

- Valverde, Alex Aillón. "Salvadoreño estrena obra sobre migrantes". La prensa grafica
28 octubre 2003. 30 octubre 2003.
<<http://www.laprensagrafica.com/ArchivoLPG/20031028/cultura/cultura5.asp> >
- Vargas, José Ángel. "El desencanto ante la realidad en la novela centroamericana contemporánea". Antípodas Journal of Hispanic and Galician Studies
Número Especial en colaboración con el Departamento de Letras
Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" From War to
Peace/De la guerra a la paz. XIII/XIV (2001-2002): 17-28.
- Vera León, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial". Revista de crítica literaria latinoamericana 36 (1992): 181-99.
- Vickers, George R., "The Political Reality After Eleven Years of War." Is there a Transition to Democracy in El Salvador Ed. Joseph S. Tulchin. Boulder: Lynne Rienner Publishers, 1992. 42-63.
- Villalta, Nilda "Latinos and Human Rights." Program Book. Smithsonian Folklife Festival. Washington, D.C, 2000. 33-34.
- Watkin, Mel. Introducción. Cut Across. Washington D.C.: Washington Project for the Arts, 1988. 3-8.
- Whitfield, Teresa. Pagando el precio: Ignacio Ellacuría y el asesinato de los jesuitas en El Salvador. San Salvador: UCA Editores, 1998.
- Yúdice, George. "Testimonio y concientización". Revista de crítica literaria latinoamericana 36 (1992): 207-27.

Yúdice, George, "Testimonio and postmodernism," Latin American Perspectives 18.3 (1991): 15-31.

Yuknavithc Lidia. Allegories of Violence: Tracing the Writing of War in Late Twentieth-Century Fictions. New York: Routledge, 2001.

Zimmerman Marc "El Salvador at War después de la guerra" Istmio: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos 3 (2002). 12 julio 2003.
<<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n03/articulos/war.html>>

---. "Testimonio in Guatemala: Payaras, Rigoberta, and Beyond." Latin American Perspectives 18.4(1991): 22-47.