

Héctor M. Leyva, Werner Mackenbach y Claudia Ferman (eds.): *Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Volumen 4 de *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores 2018. XLI + 481 páginas.

Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas, un proyecto colectivo inaugurado en 1995 en la Universidad Centroamericana (UCA) de Managua, propone una reflexión crítica transnacional, transregional y transdisciplinaria para elaborar una nueva conceptualización de las literaturas y otros objetos culturales centroamericanos. *Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución* es el cuarto de los seis volúmenes que compondrán la serie,⁸ dedicado a la producción literaria y cultural realizada entre los años cincuenta y noventa del siglo xx. Esos cuarenta años comprenden el momento utópico de horizontes esperanzados que fue, a la vez, una época de conflictos armados internos y de una represión brutal por parte del poder estatal en Guatemala, El Salvador y Nicaragua; la década de la apertura democrática en Honduras que comenzó con la huelga de los trabajadores de la United

⁸ Hasta ahora, se han publicado: *Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica* (ed. Werner Mackenbach, 2008), *Tensiones de la modernidad. Del modernismo al realismo* (eds. Valeria Grinberg Pla y Ricardo Roque-Baldovinos, 2009) y *(Per)versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada, 2012).

Fruit Company en 1954 y terminó con el golpe militar en 1963; y la transformación del estado benefactor costarricense en una Estado neoliberal en los años ochenta y noventa. El volumen consta de una introducción y cuatro partes que reúnen dieciocho ensayos escritos por investigadores radicados en América Central, Estados Unidos y Europa.

La introducción, escrita por los tres editores (Leyva, Mackenbach y Ferman), subraya la imbricación, señalada desde el título, entre la literatura y la política como el foco de la reflexión crítica desarrollada en el volumen. Los editores apuntan que “[e]l acento puesto en lo literario-político llevó a favorecer la consideración de las producciones literarias que se vincularon con las prácticas político-culturales comprometidas con la democratización, con la justicia social y económica y con los procesos revolucionarios, sin dejar de lado por completo las voces ‘disidentes’” (p. XIII). Por esto, el énfasis recae en “el espacio deliberativo, antihegemónico, contracanónico que las obras habrían podido desplegar en sus comunidades estéticas y políticas” (p. XIII). Al mismo tiempo, y en ello noto una mirada innovadora con respecto a las investigaciones anteriores sobre el mismo periodo, los editores subrayan tres inflexiones críticas que prometen matizaciones interesantes del vínculo entre la literatura y la política: la emotividad asociada al cambio, es decir, los correlatos emocionales (deseo, ansia, fe, esperanza) del utopismo (p. XIV); el carácter contradictorio y paradójico del momento utópico que abrigaba a la vez el ímpetu de ruptura y las “aberraciones de la racionalidad hegemónica” (p. XVIII), que per-

vivía en los “prejuicios de género, racistas o colonialistas, las posturas autoritarias, masculinistas, militaristas, la reproducción del paradigma colonial eurocéntrico” (p. XVII); y la interpenetración en las producciones textuales y culturales de aquel periodo de la historia literaria con la historia intelectual, que se cristaliza en la figura del escritor-intelectual (p. XIX).

La primera parte, titulada “Épica del compromiso y políticas de la escritura”, reúne siete ensayos que, juntos, ofrecen un extenso panorama de la producción cultural centroamericana en las décadas de 1970 a 1990. El título de la sección revela su eje y objetivos: por un lado, recalcar el vínculo entre el compromiso político y los objetos culturales, enfocando el matiz épico (heroico, extraordinario, sacrificial, histórico) que estos construyen y articulan; por el otro, corregir la perspectiva limitada que reduce la escritura centroamericana de esas tres décadas al testimonio, insistiendo en la diversidad temática, discursiva, genérica y estética de las producciones literarias, visuales y culturales que surgieron de y participaron en el momento de la utopía. Los ensayos de Arturo Arias y Héctor M. Leyva, que abren tanto el volumen como su primera sección, repasan la trayectoria de la narrativa centroamericana, creando un marco crítico para los otros cinco artículos de esta primera parte. Para Arias, el periodo revolucionario y bélico generó un “estallido cognitivo [y] de creatividad por parte de los escritores” (p. 8) que el autor y estudioso guatemalteco divide en dos etapas. Por un lado, la emergencia, en la década de los setenta, de una literatura revolucionaria que abogó por transformaciones sociales, prefiguró insurrecciones e

imaginó, desde “los intercambios verbales nuevos modelos de imaginarios sociales, de espacio y de tiempo” (p. 17). Por el otro, la emergencia, en la década de los ochenta, de nuevos sujetos creadores (por ejemplo, las mujeres y los autores mayas) y nuevos géneros (las narrativas testimoniales). También para Héctor M. Leyva la literatura desempeñó un papel fundamental en la revolución centroamericana. Más que un correlato narrativo de los conflictos ideológicos y políticos, un simple instrumento o arma política, era “uno de los campos de batalla” (p. 38): a través de la escritura, los autores “indag[aron] su realidad y el modo de situarse en ella” y “ensayaron proyectos para el ser de los sujetos” (p. 38). Leyva insiste en la heterogeneidad de modos narrativos explorados, en los que se plantean “las formas de representación del sujeto en su relación con los particulares contextos revolucionarios” (p. 40). El estudioso distingue entre las novelas de guerrilleros y las narrativas testimoniales, que subdivide en testimonios de dirigentes político-militares, testimonios populares y novelas testimonio. Siguiendo a Ileana Rodríguez en *Women, Guerrillas and Love. Understanding War in Central America* (1996), Leyva demuestra en el primer conjunto, el cual comprende las novelas publicadas entre finales de la década de los sesenta y los setenta, que el yo guerrillero aparece “educido por la heroificación” y “encuentra en el sacrificio por la revolución el motivo de su engrandecimiento” (p. 42). En cambio, las narrativas testimoniales promueven, en distintos grados y modalidades, un repliegue del yo motivado por la identificación comunitaria y/o la solidaridad con los otros. En diálogo con María

Josefina Saldaña-Portillo (*The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development*, 2003), ambos autores señalan las múltiples contradicciones de la narrativa centroamericana entre 1960 y 1990, por ejemplo, la asimilación de la revolución con el imperativo del progreso civilizatorio, en la que se replicaban herencias coloniales, prácticas de poder y formas de violencia epistémica que contradecían los supuestos democráticos de los proyectos revolucionarios.

Los otros cinco ensayos de la primera parte amplían la perspectiva inaugurada por Arias y Leyva, abordando géneros literarios/textuales y objetos culturales que estos estudiosos han dejado fuera de su foco crítico o analizando con más detalle textos representativos de un género narrativo. Maureen Shea elabora un panorama del testimonio centroamericano producido por mujeres combatientes y activistas que provenían de distintas etnias, clases y regiones. Para ellas, dar el testimonio completaba la lucha por la justicia e igualdad social en tanto que las constituía como sujetos del discurso político. Luis Alvarenga explora un ángulo distinto y menos conocido de la literatura testimonial en su ensayo sobre testimonios de tres militantes y dirigentes comunistas: el salvadoreño Miguel Mármol (Roque Dalton, 1972), el guatemalteco José Manuel Fortuny (Marco Antonio Flores, 1994) y el hondureño Rigoberto Padilla Rush (Marvin Barahona, 2002). El arco diacrónico (1972-2002) que recorre Alvarenga permite observar tres distintas “pretensiones performativas” (p. 169) y, al mismo tiempo, detectar el cambio de la óptica y del tono, que corresponde con el paso del tiempo y los contex-

tos revolucionarios particulares: del tono épico y esperanzador en *Miguel Mármol*, pasando por una perspectiva escéptica en *Fortuny: un comunista guatemalteco*, hasta una “constatación de la desesperanza” (p. 185) en *Memorias de un comunista*. Dante Barrientos Tecún examina, a su vez, “las articulaciones que se establecen entre los procesos político-históricos centroamericanos y los discursos y formas de escritura que adopta el género poético en la región” (p. 111). Siguiendo su propia periodización de la poesía centroamericana entre las décadas de 1940 y 1990, el crítico muestra cómo los discursos poéticos dan cuenta de los cambios de percepción histórica y de perspectivas ideológicas, mientras que las formas de escritura atestiguan las modificaciones y adaptaciones de las nociones de lo literario y lo poético a la realidad circundante. Por el objeto de estudio, destacan los trabajos de Ana Lorena Carrillo y Elizabeth Ugarte Flores. La primera aborda el ensayo, un género soslayado por la crítica de las producciones literarias centroamericanas. Carrillo comenta textos ensayísticos de cuatro autores (Roque Dalton, Sergio Ramírez, Carmen Naranjo y Mario Payeras), analizándolos como “textos que se propusieron la tarea de reelaborar una conciencia histórica para su presente a partir del significado de la relación con el pasado y el futuro” (p. 69). De esta forma, propone la autora, los ensayos de Dalton, Ramírez, Naranjo y Payeras formulaban “bases ideológicas de un proyecto alternativo de nación” (p. 69) que vendría después de la explosión revolucionaria y los conflictos internos. El ensayo de Ugarte Flores es dedicado, a su vez, a la producción audiovisual nicaragüense

entre 1979 y 1990, que representaría el Tercer Cine (el cine revolucionario y de compromiso político) en Centroamérica. La autora reseña la producción cinematográfica del Instituto Nicaragüense de Cine —la primera institución cinematográfica del istmo—, describe las primeras experiencias del cine obrero y campesino, mediante las iniciativas como Taller de Cine Súper 8 y Pedagogía Masiva Audiovisual, y ofrece un breve análisis de la recepción de estas realizaciones.

La segunda parte, titulada “Estética de la revolución centroamericana”, contiene tres ensayos que abordan distintas facetas en la producción del sentido a través de recursos estéticos. El ensayo de Yansi Pérez, dedicado a “Las vanguardias, el *collage* y la historia nacional en la obra de Roque Dalton”, entronca y dialoga con los artículos de Ana Lorena Carrillo y Dante Barrientos Tecún ya que estudia tanto los ensayos como la poesía del salvadoreño. A partir de los ensayos que Dalton escribió en Cuba, Pérez analiza la reflexión del poeta sobre la cuestión del arte en el contexto institucional burgués y capitalista, el papel del artista, escritor e intelectual en el proceso revolucionario, y la tensión entre la vanguardia estética y la política. Pérez arguye que, para Dalton, la función del artista consistía en cambiar las condiciones de enunciación y recepción de su obra, refuncionalizando los mecanismos estéticos e inventando unos nuevos para suscitar una posición crítica en el lector/espectador. En la segunda parte de su ensayo, Pérez muestra que en su poesía Dalton buscaba articular un lugar de enunciación nuevo y una poética revolucionaria recurriendo a las técnicas vanguardistas de montaje y *collage*.

Los ensayos de Pablo Hernández Hernández y Linda Craft retoman, a su vez, la cuestión del testimonio, pero abordando este género desde unos ángulos críticos inusitados. Enunciando una crítica de la comprensión de la fotografía como prueba o ilustración (objetividad y referencialidad), Hernández propone conceptualizar las imágenes fotográficas de las guerras como actos de imagen, que se podrían comparar con el discurso testimonial entendido como actos de palabra. De acuerdo con esta perspectiva (que, podríamos decir, dialoga con la noción de “pretensiones performativas” del discurso testimonial, desarrollada por Luis Alvarenga), tanto la fotografía como el testimonio afectan la sensibilidad y la percepción del espectador o lector, haciéndoles ver de otra forma, es decir, reconstituyendo la realidad. Linda Craft retoma el testimonio como fondo crítico y diferenciador para referirse a las ficciones *noir* de la posguerra, en las que identifica el abandono del espíritu comunicativo y colectivo que vuelve a dar lugar a un enfoque individual y masculino.

Según señala el título de la tercera parte, “Nuevas subjetividades: las culturas de la nueva política”, los tres ensayos que la componen examinan la constitución de nuevos actores políticos y el despliegue de subjetividades críticas que cuestionan tanto la subordinación colonial y las narrativas hegemónicas de los proyectos nacionales como una representatividad monolítica o un imaginario nostálgico homogeneizante. Dedicado a las producciones culturales mayas en Guatemala, el ensayo de Claudia García establece primero un amplio marco histórico, social y cultural, dentro del cual ilumina

fenómenos particulares (la traducción de *Pop Wuj* de Adrián Inés Chávez, 1979; el periódico *Ixim*, 1977-1979; y los concursos de belleza indígena) que marcaron los derroteros estéticos y políticos del movimiento maya. En la segunda parte de su estudio, García analiza textos de Luis de Lión, Víctor Montejo, Humberto Ak’abal y Calixta Gabriel, exponentes de la nueva literatura maya que termina de consolidarse en la década de los noventa. Según esta lectura, la narrativa y poesía indígena ilumina y expone una subjetividad crítica, “consciente de su heterogeneidad constitutiva” (p. 301), y maleable, en tanto es “simultáneamente capaz de responder a la globalización flexibilizando su identidad étnica, como de bucear en sus raíces culturales para nutrirse de la espiritualidad tradicional” (p. 301). También el ensayo de Ana Patricia Rodríguez, que indaga en la artesanía producida en la comunidad de La Palma en El Salvador, se centra en la hibridez y ductilidad cultural. Siguiendo los planteamientos de Néstor García Canclini, la autora muestra que la artesanía palmeña es una práctica popular “que preserva sus bases de producción colectiva y de significación local” (p. 327), a la vez que es “un producto híbrido totalmente moderno adaptado a circunstancias sociohistóricas[,] políticas” y económicas del capitalismo tardío (p. 329). Como tal, señala Rodríguez, es una práctica de doble filo: por un lado, contra-hegemónica y esperanzadora; por el otro, canonizada como patrimonio cultural salvadoreño y convertida así en un objeto de mercado internacional de artesanías, con valor nostálgico para la diáspora salvadoreña. El ensayo de Massimo Meccheri nos traslada a la Costa Caribeña de Hondu-

ras enfocándose en *Loubavagu*, una obra teatral musical realizada por el escritor y dramaturgo hondureño Rafael Murillo Selva. Estrenada en 1980 y en escena hasta 1998, *Loubavagu* ‘cuenta’ una versión alternativa de la historia del pueblo garífuna a través de cantos y danzas. Es una obra de creación colectiva en la que, según el autor, los propios garífunas representan su compleja historia cuestionando de este modo, como lo ha hecho el movimiento maya en Guatemala, el discurso hegemónico de los estados nacionales.

El cuestionamiento del discurso hegemónico, la historia oficial, la memoria pública, el imaginario identitario de unidad y la capacidad del lenguaje para dejar testimonio ocupa la cuarta y última parte de *Literatura y compromiso político*. Su título, “Memoria: Reapropiaciones de la historia”, señala de entrada que es la memoria la que ocasiona y conduce este cuestionamiento, porque rescata hechos marginados o silenciados, versiones alternativas y perspectivas ignoradas por la narrativa dominante. En un ensayo panorámico, Valeria Grinberg Pla y Werner Mackenbach estudian ficciones (novelas) históricas del Istmo como “lugar desde el cual [se articula] un saber sobre el pasado en clara competencia con el tipo de conocimiento producido por la historiografía” (p. 342). Abogando por un concepto abierto de novela histórica, los estudiosos señalan que la preocupación de la literatura por la historia es política porque interviene en los debates sobre la identidad nacional (p. 341). Las novelas históricas reinterpretan el pasado, impugnando perspectivas totalizantes, la posibilidad misma de reproducir la historia en un relato y los discursos dominantes de nacio-

nalidad. También el artículo de Deborah Singer aborda el tema de modelos identitarios cerrados y excluyentes al estudiar las interpretaciones y usos políticos de *El Güegüence o Macho Ratón*, una pieza teatral de la era colonial que se escenificaba en las fiestas patronales. Singer muestra cómo esta obra, de carácter polisémico (p. 397), fue apropiada por el Estado nicaragüense para promover una identidad nacional prototípica que correspondía con la idea del mestizaje y con el imaginario de la Zona del Pacífico Central, excluyendo de esta construcción otros grupos étnicos. María del Carmen Pérez Cuadra, a su vez, explora la diferencia entre la construcción de identidad de la mujer revolucionaria que realizan en sus memorias Violeta Barrios de Chamorro y Gioconda Belli, ciudadanas privilegiadas, herederas y partícipes de la cultura letrada, y la que articulan en sus testimonios, mediados por Margaret Randall, las mujeres humildes que representan una ciudadanía otra (p. 438), campesinas ex combatientes cuyos cuerpos llevan marcas de la historia vivida y padecida. Pérez Cuadra sostiene que, en contraste con las verdades celebratorias (como madre de la nación o como una mujer liberada) de las primeras, las segundas hablan desde las heridas, el duelo y el olvido. El conjunto de estas memorias y testimonios revela una nación fragmentada. La sobrevivencia, el trauma, el duelo y la memoria de la guerra en la posguerra son temas que conectan los ensayos de dos críticas salvadoreñas, Beatriz Cortez y Yajaira Padilla. Valiéndose de las reflexiones de Agamben sobre la incapacidad del lenguaje ante una memoria del terror, Cortez explora “los procesos de construcción que surgen

desde el ámbito poético” (p. 403). La autora enfoca la obra poética de Otoniel Guevara, pero expande su reflexión a los versos de otros tres poetas salvadoreños: Alfonso Quijada Urias, Miguel Huevo Mixco y Róger Lindo. El recorrido temático (el cuerpo, la guerra, la captura, la sobrevivencia, *lo que queda*) y estético del discurso poético de posguerra muestra cómo la poesía busca dar testimonio de la experiencia y sobrevivencia de la guerra a la vez que explicita metapoéticamente la imposibilidad de este cometido. En el ensayo que cierra el volumen, Yajaira Padilla aborda los temas de memoria, historia e identidad en la producción cultural de los inmigrantes centroamericanos en los Estados Unidos, los centroamericanos-americanos, examinando la recuperación y el funcionamiento de las memorias de las guerras civiles en tres obras que representan distintos géneros, soportes materiales, lenguas y relaciones generacionales con la época de los conflictos: la película *Voces inocentes* de Luis Mandoki (2004), basada en las memorias de Óscar Torres; la novela *Family Resemblance*, de Tanya María Barrientos (2003) y el poema “Odisea” de Leticia Hernández-Linares (2000). Para Padilla, estos y otros objetos culturales ejemplifican el esfuerzo por recuperar y articular la memoria social, a través de la cual una sociedad se apropia de su pasado para cuestionar los relatos oficiales, devolver la voz y la agencia a grupos sociales que habían sido marginados y silenciados e impugnar prácticas de exclusión que surgieron en el pasado y continúan en el presente transnacional de los creadores estudiados.

Como los otros tres volúmenes de *Hacia una Historia de las Literaturas Cen-*

troamericanas, Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución es una aportación fundamental para los investigadores de la historia cultural y literaria de la región centroamericana. Es notable y laudable el esfuerzo de los editores por crear una perspectiva crítica amplia y abarcadora: con la excepción de Panamá (Belice se convierte en un Estado-nación independiente en 1981, por lo que no se podría esperar producciones culturales beliceñas hasta años más tarde), los ensayos reunidos en este volumen estudian objetos que representan una diversidad de espacios geo-culturales, incluida la diáspora centroamericana en los Estados Unidos, de géneros literarios (la poesía, el teatro, el ensayo, las memorias, el testimonio, la novela) y soportes materiales (la escritura, la fotografía, el cine, la artesanía). El volumen atestigua, sin duda alguna, a la importancia del testimonio, que debido a su auge y urgencia política en las décadas de los setenta y ochenta, se ha convertido en los noventa en el epítome de la producción cultural centroamericana (sobre todo, para la crítica europea y norteamericana). Sin embargo, *Literatura y compromiso político* coloca el testimonio en diálogo con otras prácticas culturales y estéticas mostrando un campo cultural dinámico que se constituía como respuesta a los apremios políticos de aquel momento. Al mismo tiempo, esta mirada al testimonio, liberada de las presiones ideológicas o de las modas académicas, es críticamente diferenciada y ofrece, por consiguiente, una perspectiva polifacética y extensa sobre los avatares del género.

Un eje o hilo que estructura el volumen es el tema de la identidad nacional

como problema. Esta problematización es, a la vez, una suerte de paradoja y un corolario político de la época. Paradoja, porque los movimientos revolucionarios centroamericanos eran nacionalistas (en su anti-imperialismo) y, además, promovían un concepto de lo nacional que reproducía, de acuerdo con la indicación de los editores, “prejuicios de género, racistas o colonialistas, las posturas autoritarias, masculinistas, militaristas, la reproducción del paradigma colonial eurocéntrico” (p. XVII). Un corolario político, porque el momento utópico obligaba, cuando pensamos en el compromiso político y ético que ese momento exigía, a cuestionar y desafiar el concepto hegemónico de la identidad nacional, que excluía las otredades definidas en términos de clase, etnia o género. Una lectura atenta de este inteligente volumen permite descubrir hasta qué punto muchos de los objetos culturales de aquella época desgarrada y desgarradora (no todos, pensemos en el guerrillero heroico analizado por H. Leyva) buscaban tocar lo real de las sociedades centroamericanas, mientras que las operaciones políticas convencionales o revolucionarias (tampoco todas) apenas rozaban su realidad.

MAGDALENA PERKOWSKA
(GRADUATE CENTER, CITY UNIVERSITY
OF NEW YORK)