

INTRODUCCIÓN

Héctor M. Leyva
Werner Mackenbach
Claudia Ferman

I

HISTORIOGRAFÍA LITERARIA DE TIEMPOS VIOLENTOS

Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución es el cuarto volumen de la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*. Este tomo ofrece una exploración de las producciones literarias y culturales del Istmo que se concentra en el período comprendido entre los años cincuenta y noventa del siglo XX. Enmarcado dentro de los parámetros generales del proyecto, el volumen fue concebido como una invitación a escribir de forma crítica e innovadora sobre estas producciones con el propósito de enriquecer el horizonte de las historias literarias más convencionales.¹

¿Cómo encarar, sin embargo, un período tan dilatado y diversificado en el tiempo cultural como lo fue para Centroamérica la segunda mitad del siglo XX? ¿Cómo no recaer en un recuento babélico de títulos y autores

1. Cabe recordar que la historiografía literaria convencional de Centroamérica carece de enfoques y proyectos regionales y comparados, salvo un temprano intento de Leonardo Montalbán publicado en El Salvador en 1931 que, sin embargo, se caracteriza –al igual que las historias literarias nacionales publicadas en los diferentes países centroamericanos– por su enfoque nacional y “contenidista”. Ver la introducción al primer tomo de la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* (Mackenbach, “Introducción” xvii-xviii). Utilizamos los conceptos de Centroamérica y América Central como sinónimos (ver Mackenbach, “Introducción” x, xvii-xxii; Liano 51-66).

en unas décadas que se distinguieron por la profusión y diversidad de sus producciones literarias y culturales? ¿La pretensión de exhaustividad no habría sido más bien una renuncia al propósito de entender los acontecimientos históricos? ¿Cómo delimitar el objeto de estudio para hacer posible una narración historiográfico-literaria de cierto carácter representativo?

Los editores del tomo optamos por colocar el foco de atención en el vínculo entre la literatura y la política, a la vista de su profunda imbricación en estas décadas. Invitamos a las autoras y los autores a que se propusieran superar los ejercicios de inventario de autores y obras, de la caracterización de géneros, de estilos o del reconocimiento de agrupaciones o generaciones, que asumen al autor como protagonista de la dinámica literaria o que presumen una evolución literaria unilineal y autónoma. Nuestra propuesta se inclinó por investigar las formaciones discursivas de las que participan los textos, las redes que los conectan, las formas que modelan, los imaginarios simbólicos que construyen como producción de sentido en las sociedades, y consecuentemente por analizar estas producciones textuales más como hechos de la realidad social que como realizaciones del genio individual o colecciones de obras maestras.

A despecho de los desarrollos posteriores, de la evaluación de sus logros o fracasos, los procesos político-culturales que experimentaron los países centroamericanos en este período deberán contarse entre los más importantes de la historia de la región por sus repercusiones en todas las esferas de las sociedades del Istmo. Si a la historia social le corresponde entender lo que pasó en términos generales, la historia literaria aspira en particular a determinar de qué manera se encontraron implicados los acontecimientos literarios en los hechos históricos y los sucesos históricos en los procesos literarios. ¿Qué papel jugó la literatura? ¿Cómo intervino, cómo reaccionó en y ante las realidades político-sociales? ¿Qué formaciones textuales y simbólicas se vieron asociadas? ¿Cuáles fueron sus representaciones de los sujetos, de los referentes? ¿A qué modulaciones de la sensibilidad dio lugar? ¿Cuál fue su voluntad performativa? ¿Qué efectos pretendieron tener los textos y qué se hizo con ellos? ¿Cuáles fueron sus valores, sus metas, sus estrategias?

Las figuraciones libres de la conciencia que expresan los textos literarios, en cuanto que son formas de representación que no vienen dictadas por los acontecimientos, sino que se despliegan a partir de las posibilidades abiertas y contingentes del sentido, son constitutivas de su potencial performativo. Lo ficcional como liberación del significante respecto del significado y del referente responde a estos modos de configuración estética. Eso supone que en la coyuntura histórica los textos pudieron reaccionar y lo hicieron

de distintas maneras, con variaciones de registros, con configuraciones diversas. Si el espacio cultural puede verse como atravesado e impregnado por textos en dispersión, las formaciones literarias constituyen constelaciones discursivas en las que se pueden reconocer regularidades, nudos relacionales y espacios homogéneos. Razón por la cual en este proyecto preferimos hablar de literaturas en plural, más que en singular, intentando reconocer polos diferenciales y sistematicidades parciales en competencia.

El 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”. Evidentemente, esta relación se encontraba en el corpus textual mismo, pero destacarla llevaba implícita una cadena de elecciones y de valoraciones de las cuales los editores del tomo somos conscientes. Iba a escribirse no sobre una literatura sin sujeto, que fuera autosuficiente y carente de raigambre, sino sobre una corporizada. Lo que iba a analizarse era su encarnación en individuos y grupos, las formas de apropiación y recreación de lenguajes y recursos literarios, su capacidad para articular voces colectivas en circunstancias concretas. Sobre todo, iba a interesar el espacio deliberativo, antihegemónico, contracanónico que las obras habrían podido desplegar en sus comunidades estéticas y políticas. Una literatura “subalterna”, una literatura “menor”, podría decirse. Unas literaturas no de las elites en control del poder sino de los otros, del otro silenciado, en lucha, que participan en el debate expresivo confrontando y re-territorializando las “grandes obras” literarias canonizadas, más que simplemente reproduciendo la tradición eurocéntrica.

Si escribir historia implica siempre una cierta inflexión, el tomo iba a incurrir en ésta que ofrecía garantías de calar en el proceso histórico pero que necesariamente supuso destacar ciertos conjuntos de obras y autores en detrimento de otros. De modo que, aunque la contribución sea importante también es incompleta y queda a la espera de futuros estudios historiográficos.

II EL MOMENTO UTÓPICO

La imagen que emerge de la cartografía que trazan los ensayos reunidos en el volumen sobre este período ricamente creativo y políticamente convulso, es la de la participación de la literatura en un momento de utopía. Un

utopismo y sus correlatos emocionales, de primera importancia en los textos literarios y no literarios de esas décadas que, sin embargo, tienden a perderse de vista (cuando no a execrarse) en los tiempos de frustración y desencanto que vinieron a sucederles.

Los ensayos representan una especie de corte transversal en la crítica académica sobre las producciones literarias y culturales en el sentido de que ofrecen un estado de la cuestión, resumen aportes anteriores, hacen contribuciones propias desde perspectivas teórico-políticas específicas (influidas por el posestructuralismo, por el poscolonialismo), desde determinados lugares geográfico-institucionales (universidades y centros de investigación centroamericanos, latinoamericanos, norteamericanos y europeos) y en unas coordenadas temporales definidas (entre la primera y la segunda década del siglo XXI). Con lo cual puede decirse que ofrecen interpretaciones situadas y dependientes de su momento pero en ningún caso unitarias o programáticas.² La diversidad de enfoques y áreas de interés de los ejercicios críticos hace muy significativo que en sus recorridos (que suponen un revisitar las producciones de estos años) directa o indirectamente reconozcan la figuración de imaginarios políticos y sociales de redención y liberación como las construcciones simbólicas y emotivas y como las funciones performativas que dan unidad a los conjuntos y que entonces pudieron ligar íntimamente a lo literario con los procesos históricos.

En una evaluación reciente de los procesos revolucionarios centroamericanos, el sociólogo guatemalteco Edelberto Torres-Rivas se refirió al “factor subjetivo” como a aquel que pudo terminar desencadenando la ola de violencia armada que para él representaron estos procesos y que cubrieron de sangre y de luto a la región. La experiencia cultural del momento, las

2. Ver el *dossier* “¿Narrativas agotadas o recuperables? Relecturas contemporáneas de las ficciones centroamericanas de los 60 y 70” coordinado por Magdalena Perkowska y publicado en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* que se dedica a relecturas críticas de la novelística centroamericana de finales de los sesenta hasta finales de los setenta, es decir, las décadas revolucionarias “fundacionales” en la región. El dossier contiene ensayos sobre novelas de Lizandro Chávez Alfaro, Claribel Alegría, Luis de Lión, Quince Duncan, Marco Antonio Flores, Roque Dalton y Manlio Argueta, entre otros. En la introducción a este dossier, Magdalena Perkowska sostiene que —a pesar de su actual “invisibilidad en el mercado (distribución y circulación) y, por consiguiente, entre los lectores, pero también en el discurso crítico actual (la mayoría de investigaciones sobre las ficciones de los sesenta y setenta se realizó en la década de los noventa)” (9) y no obstante el “cambio de paradigma estético que emergió a finales de los ochenta y principios de los noventa” con el que “[n]ada queda del horizonte utópico, del tono optimista y radicalmente cuestionador, de la literatura entendida como articulación simbólica del compromiso político” (16)— las ficciones de ese período revolucionario “siguen vivas, ‘permanecen presentes en el futuro’ [...], porque de alguna manera lo anticiparon y ahora, desde su radical ‘otredad’ pueden alterar nuestra mirada sobre el presente” (21).

percepciones de las relaciones de producción y del sentido de la vida, los conflictos sociales y la intersubjetividad de los grupos más independientes pudieron producir el estallido de violencia que las condiciones de opresión económica y política no habrían logrado por sí solas (ver 129). No obstante, para este autor la revolución fue tan necesaria como inviable (ver 3), en el sentido de que había efectivamente una sociedad oligárquica que confrontar, unas demandas de democracia y justicia social en búsqueda de salida, pero en un momento en el que las condiciones eran formidablemente adversas. Sustituir radicalmente el Estado, derrotar la burguesía, desterrar el sistema de raíz colonial que producía miseria y exclusión era sencillamente imposible, sobre todo con la caída del mundo socialista y el auge del reaganismo en el paso de la década de 1970 a la de 1980: “La voluntad frente a los hechos nos colocó, sin saberlo a contrapelo de la historia. Fuimos revolucionarios a destiempo”, dice el autor (251). El gran error pudo ser lanzar a las masas a la lucha armada, fallo estratégico producto del voluntarismo del momento que ignoró las posibilidades de la revolución democrática y que terminó conduciendo a deponer los proyectos de transformación social:

En última instancia la desmesurada vigencia de esas determinaciones de la subjetividad alterada de los actores subversivos, explica cómo los movimientos guerrilleros anti statu quo, terminaron en la mesa negociadora [...] (252).

Para Edelberto Torres-Rivas la causa del fracaso se encontró en ese momento irracional que llevó a malograr las iniciativas de cambio en las sociedades. Un momento que suponía reclamar para el aquí y el ahora lo que no era dable, la peligrosa seducción del esplendor de la utopía.

Para el crítico literario y cultural estadounidense Fredric Jameson en la utopía entran en juego al menos dos factores fundamentales: el de las representaciones y el de los deseos. La utopía se relaciona, dice Jameson, con una toma de conciencia crítica de las condiciones de la sociedad. En muchos casos es lo más valioso de ellas. Pero la virtud de las utopías es la de conseguir suspender, liberarse de la representación convencional, normativa, de la realidad y crear otros mundos. La utopía requiere de esta ruptura. Si la ideología demanda el cierre, la clausura de las representaciones para asegurar el poder y el statu quo, la utopía es revolucionaria en la crítica del presente y en la ensoñación de futuros posibles.³ Puede entenderse que las

3. En la introducción al tomo I de la serie *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*, sostuvimos con referencia a Jacques Derrida que es aquí donde la literatura (al igual que el arte, en general) encuentra su lugar y puede desenvolver su potencial subversivo y –añadimos con referencia a Jameson– utópico, es decir, por la relación suspendida entre sentido y referencia,

utopías entablan una disputa por las representaciones con las tendencias hegemónicas de la sociedad:

[...] entonces la fantasía es el otro lado de la moneda y una celebración de la libertad y del poder creativo humanos, que viene a ser idealista solamente en virtud de la omisión de precisamente esas restricciones materiales e históricas (Jameson 66; nuestra traducción, C.F., H.L. y W.M.).⁴

El otro factor que reconoce Fredric Jameson es el de los deseos pues las utopías no son solamente los textos que las recogen sino el impulso que lleva a ellas. Unos deseos históricos, animados muchas veces por la ética, aspiraciones de libertad, de felicidad para todos. Es el poder creativo de la imaginación, la capacidad para cambiar los modos de pensar y la historia de un modo gratificante:

El deseo llamado Utopía debe ser concreto y activo, sin ser derrotista o incapacitante; podría ser por eso mejor seguir un paradigma estético y afirmar que no solamente la producción de la contradicción irresoluble es el proceso fundamental, sino que debemos imaginar alguna forma de gratificación inherente en esa misma confrontación con el pesimismo y lo imposible. (Jameson 84; nuestra traducción, C.F., H.L. y W.M.).⁵

Desde el punto de vista de Jameson (en buena medida deudor de las ideas de Ernst Bloch sobre la esperanza) el momento utópico sería uno de crítica radical de las condiciones sociales y de ansia imperiosa por un futuro idealizado.

En sus memorias sobre la revolución sandinista, el escritor y ex vicepresidente nicaragüense Sergio Ramírez, sin ocultar el pesimismo que le embarga y que le lleva a preguntarse si los sacrificios y las vidas

“su libertad de deformar, desfigurar, romper e incluso suspender por completo las referencias a hechos extratextuales, abriendo, ocupando y delimitando así un espacio libre dentro del campo cultural, que se vale de lo ficcional e imaginario” (Mackenbach, “Introducción” xv). Es esta dimensión que le asigna un papel significativo y significante a la literatura en el período estudiado en este tomo.

4. “[...] then fantasy is the other side of the coin and a celebration of human creative power and freedom which becomes idealistic only by virtue of the omission of precisely those material and historical constraints.”

5. “The desire called Utopia must be concrete and ongoing, without being defeatist or incapacitating; it might therefore be better to follow an aesthetic paradigm and to assert that not only the production of the unresolvable contradiction is the fundamental process, but what we must imagine some form of gratification inherent in this very confrontation with pessimism and the impossible.”

perdidas valieron la pena, coincide en reconocer el utopismo como la vena característica de la experiencia:

La revolución sandinista fue la utopía compartida. Y así como marcó a una generación de nicaragüenses que la hizo posible y la sostuvo con las armas, también hubo una generación en el mundo que encontró en ella una razón para vivir y para creer, y peleó por defenderla en muchas trincheras a la hora de la guerra de los contras y el bloqueo de Estados Unidos, desde Europa, Estados Unidos, Canadá, América Latina, promoviendo comités de solidaridad, recogiendo dinero, medicinas, útiles escolares, implementos agrícolas, escribiendo en los periódicos, levantando firmas, presionando a los parlamentarios, organizando marchas [...]

Porque no había sido sólo la revolución desde el poder tratando de crear un nuevo orden con decretos y medidas, sino la revolución que se daba entre la gente, una vez que los diques se habían roto, y una nueva forma de vivir y de sentir se hacía posible. Fue un fenómeno de alcances instantáneos, una fuerza transformadora que desbordó a todos, llenó espacios que por siglos permanecieron vacíos y creó la ilusión del futuro, la idea de que todo, sin excepciones, pasaba a ser posible, realizable, con desprecio absoluto del pasado. Una marea, un relámpago. (Ramírez 14-16).

Sergio Ramírez reconoce el carácter colectivo, contagioso de la experiencia utópica que extendió los escenarios revolucionarios más allá de las fronteras nacionales y de la región, su constitución en razón de vida y de fe, su dimensión intelectual y práctica, su encarnación en la vida de la gente como sensibilidad y como impulso histórico mismo, su pretensión de clarividencia respecto del futuro lo mismo que su ceguera respecto del pasado, su vigor, su extensión y su fugacidad.

Los ensayos del volumen reconocen de distintas maneras y con observaciones diferentes los elementos en los textos que alentaron (y fueron alentados por) deseos y representaciones utópicas: los procesos de formación de identidades, de reconocimiento del otro, de subjetivación ética, de modelación emocional de imaginarios sociales, de representación del tiempo histórico, las formas de performatividad política, la asociación con los imaginarios de la modernidad, las relaciones entre la imagen, el derecho, la justicia y la verdad, las distintas modalidades de implicación de las narraciones con los reclamos de la memoria, etc. Pero igualmente, los ensayos se detienen a señalar la persistencia acrítica de prejuicios de género, racistas o colonialistas, las posturas autoritarias, masculinistas, militaristas, la reproducción del paradigma colonial eurocéntrico, etc.

Puede decirse que los ensayos del volumen registran con la misma atención tanto las consignas políticas y la emotividad asociada al cambio

radical que expresan los textos como la variedad de formas de violencia que esos mismos textos pudieron contribuir a difundir. El momento utópico se revela como uno paradójico tanto en lo proteico como en lo tramposo que pudo ser. Porque si por una parte pudo practicar rupturas que abrían vías deseables de futuro, por otra pudo reproducir e incluso amplificar las aberraciones de la racionalidad hegemónica. La utopía conserva el encanto de situarse en el umbral de la historia, como también conlleva los riesgos de cancelarla. No cabe duda, sin embargo, que el entendimiento de ese momento utópico representa una de las tareas mayores para la historiografía literaria del período. Punto en el que convergieron las figuraciones de la conciencia y los deseos históricos, las idealizaciones arcádicas tanto como las fantasmagorías de violencia y de muerte.

El largo período estudiado por los ensayos reunidos en este tomo (que en términos políticos se divide en diferentes momentos históricos: las décadas revolucionarias fundacionales de los sesenta y setenta con la formación de los movimientos guerrilleros, la década de los ochenta con la represión generalizada y al mismo tiempo la experiencia del sandinismo en el gobierno, los años noventa con el estancamiento del conflicto armado y del proyecto sandinista y la búsqueda de una salida política de la guerra civil),⁶ se caracteriza de una manera particular por el estrecho entrelazamiento y la compenetración de la política con/en la literatura y de la literatura con/en la política. En este contexto, la literatura vivió cambios fundamentales, en varias dimensiones: como instancia de creación de sentido e institución/aparato de producción, divulgación y recepción, así como en relación con el papel del escritor-intelectual en el contexto de los múltiples cambios políticos, sociales, culturales y tecnológicos a los que ha estado sometido (también) el Istmo centroamericano (ver Gilman 28).⁷ De ahí deriva la

6. Claudia Gilman sostiene para los años sesenta y setenta del siglo XX “que el periodo estudiado configuró una verdadera *época* a escala internacional: un mismo mapa del *tiempo* ocupaba todas las geografías” (369). Según ella, los “perfiles de una *época*” se cristalizaron por dos procesos: “En primer lugar, porque el período que se inicia en los sesenta tuvo una fuerte impronta internacionalista y un interés por los asuntos públicos que desbordó los horizontes nacionales. En segundo lugar, porque el trabajo desde las perspectivas nacionales dificulta la evaluación del impacto que en el proceso de refuncionalizar la literatura y en el de crear una nueva *paideia* para los intelectuales latinoamericanos tuvo la Revolución Cubana (y sus diferentes avatares) a lo largo de aproximadamente quince años.” (28).

7. Claudia Gilman resalta con referencia a Régis Debray las transformaciones radicales de la práctica del intelectual que se dan en “el pasaje de una cultura letrada, que reconoce en la palabra escrita su medio de comunicación fundamental, a una cultura audiovisual electrónica cuyas formas de representación simbólica están ancladas en los nuevos medios masivos de comunicación, ya totalmente hegemónicos en la segunda mitad del siglo XX” (376). Estos

relevancia de una historiografía literaria que se ocupe de estas dimensiones para contribuir a la generación de conocimiento histórico sobre el pasado, en general.

La crítica literaria argentina Claudia Gilman resalta en su estudio sobre el escritor revolucionario en América Latina la fuerte interpenetración entre la historia intelectual y la historia literaria, especialmente en el período estudiado por ella (los años sesenta y setenta), “al punto que a cada momento de la historia intelectual corresponde un momento particular de la historia literaria” (374). Para Centroamérica esto vale en relación con todo el largo período investigado desde los años cincuenta, a los noventa, como muestran los ensayos reunidos en este tomo. En la figura del escritor-intelectual se cristalizan y concentran los procesos literarios, culturales y políticos en sus dimensiones múltiples, cambiantes y contradictorias, su ímpetu innovador y de ruptura al igual que su persistencia conservadora (en un sentido no ideológico) y de continuidad. En este sentido, el presente tomo es también una contribución a la historia intelectual y de las ideas de Centroamérica en la segunda mitad del siglo XX.

III

ÉPICA DEL COMPROMISO Y POLÍTICAS DE LA ESCRITURA

El ensayo de Arturo Arias (“Final de juego y globalización: repensando la trayectoria de la narrativa moderna centroamericana”) que abre el volumen ofrece un mosaico de observaciones sobre el complejo proceso vivido por las narrativas centroamericanas en las tres décadas que van del sesenta al noventa. A despecho de las valoraciones negativas del período, Arias destaca el “sentimiento de adquisición de poder” y la “esperanza utópica” que se vivieron entonces. La literatura habría participado de la articulación de un macro relato de la historia regional como conciencia de la opresión de unos pueblos que se abocaban a su liberación y a la transformación de sus sociedades. En los escenarios emocionales y simbólicos habría cobrado forma una dimensión ética de la experiencia de la historia como problema de conocimiento y de efecto de verdad, que se habría manifestado en un estallido de creatividad en las novelas que experimentaron con sus posibilidades

cambios profundos que van a la par de los cambios políticos e incluso los trascienden, anuncian y perfilan una transformación radical también del campo literario centroamericano en el período estudiado en el presente tomo, a cuyas dimensiones algunos de los ensayos aquí reunidos hacen referencia, sin poder analizar el fenómeno en toda su totalidad y trascendencia. He aquí un vasto campo para futuros estudios.

expresivas y exploraron los confines del sujeto y de sus realidades más allá de los marcos convencionales del regionalismo y del realismo social.

Esta celebración de la narrativa y del período guerrillero, no le impide al autor reconocer sus contradicciones: por una parte, el afán de visibilidad de los escritores que buscaban sumarse mímicamente (en el sentido de Homi Bhabha) a las filas del *boom* latinoamericano, y por otra las consecuencias de la asunción acrítica de los modelos de subjetividad revolucionaria. Acogiendo los cuestionamientos de María Josefina Saldaña Portillo, Arias señala que los revolucionarios defendieron sin reservas el progreso civilizatorio encerrado en la promesa de la revolución sin percatarse de su naturaleza eurocéntrica, ni de sus herencias coloniales, de raza y de género, promoviendo en la práctica un ejercicio del poder que contradecía los procesos democráticos horizontales entre sujetos heterogéneos.

La experimentación formal de la década de los sesenta en autores jóvenes como Claribel Alegría y Darwin Flakoll, Roque Dalton, Alfonso Chase, Lizandro Chávez Alfaro o Carmen Naranjo, se vio ligada a contenidos sociales por las presiones del momento histórico. Ser escritor implicaba una determinada figuración pública: suponía asumir la centralidad de la escritura como cuestionamiento moral y expresión de la oposición, como lo había planteado Miguel Ángel Asturias.

Durante la década de los setenta las posiciones contestatarias y la experimentación discursiva, convirtieron la nueva novela centroamericana en una especie de campo de juegos que llevó a generar un “mini-boom” en la región con una cantidad notable de obras de gran calidad. Un momento altamente intuitivo y emocional a juicio de Arias, en un proceso que siguiendo a Marta Nussbaum califica de “evaluativo eudaimonístico”, en el sentido de que se empleó las emociones como juicios de valor.

Para la década de los ochenta, Arias destaca el surgimiento de la narrativa testimonial como forma de producción de armas para la resistencia (los testimonios de Mario Payeras, Rigoberta Menchú, Nidia Díaz, Elvia Alvarado, Ana María Castillo Rivas, Omar Cabezas, Víctor Montejo, entre otros) y la entrada de las mujeres en la escena narrativa que desplegó un feminismo revolucionario abiertamente antimachista (Claribel Alegría, Carmen Naranjo, Gloria Guardia, Gioconda Belli). Para Arias, sin embargo, el acontecimiento literario más importante de la década pudo constituirlo el surgimiento vigoroso de la nueva narrativa maya en la que la discursividad hegemónica es subvertida desde dentro por el otro invisible, el indígena que se apropia de las estrategias de escritura literaria para expresar sus propios puntos de vista y su condición humana y cultural dividida e híbrida en autores como

Luis de Lión, Pedro González, Víctor Montejo, Humberto Ak'abal, Maya Cú, Calixta Gabriel Xiquín o Rosa Chávez.

El ensayo de Héctor Leyva (“Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos [1960-1990]”) revisa la narrativa de los procesos revolucionarios como un momento culminante del proyecto de la modernidad, en el sentido de que las confrontaciones armadas y guerras civiles con las que se vio asociada pudieron ser el clímax de unos ideales de sociedad de larga data en el continente. La revolución nacionalista, socialista y antiimperialista que antes se había visto triunfar en Cuba, habría animado el momento histórico. La literatura se habría visto ligada a los nuevos acontecimientos no como correlato narrativo sino como una forma de participación. La escritura pudo constituir uno de los principales campos de batalla. Los autores y textos pudieron situarse en vértices de esos procesos y haber articulado propuestas estratégicas, políticas, éticas y estéticas. Si desde un punto de vista literario pudieron ser formas de indagación de la realidad y del modo de situarse en ella, desde un punto de vista filosófico, los textos pudieron ensayar proyectos de ser para los sujetos.

A juicio del autor habría habido cierta tendencia a ofrecer visiones simplificadoras de esta narrativa al colocarla bajo el rótulo de “testimonio” cuando el corpus de estas décadas muestra texturas heterogéneas y sensibles variaciones respecto de los acontecimientos históricos. El ensayo distingue varios conjuntos narrativos (fundamentalmente las novelas de guerrilleros y la narrativa testimonial, y dentro de esta última los testimonios de dirigentes político-militares, los testimonios populares y las novelas testimonio) asociados a muy diferentes momentos y formas de participación en el proceso histórico, intentando reconocer los modos de representación del sujeto en relación con los particulares contextos revolucionarios.

En las novelas protagonizadas por guerrilleros el ensayo encuentra que tendieron a acoger la opción de la lucha armada como el vector que transformaba el panorama político (novelas de Lizandro Chávez Alfaro, Roque Dalton, Manlio Argueta, Sergio Ramírez, David Escobar Galindo, Mario Roberto Morales, Claribel Alegría o Gioconda Belli). Siguiendo conceptos de Paul de Man y Judith Butler, el ensayo plantea que en estas novelas la conciencia del sujeto surge como conciencia moral, como proyección en la figura ética del guerrillero. Afincada la escritura en el hacer de la historia, no será casual para el autor que el auge de la narrativa testimonial coincida con la transformación de las luchas guerrilleras en guerras civiles en la década de los ochenta. La expresión directa (no mediada por la ficción) de las experiencias de la guerra no será menos importante en estos textos que la construcción de un sujeto colectivo en correspondencia con la

ampliación de la base social de la lucha. La novedad y eficacia del género tendrá que ver con la manifestación de las personas de carne y hueso en los textos, con la propuesta de un nuevo pacto de referencialidad factográfica y con la capacidad de esos textos para tender relaciones de identificación, colaboración y solidaridad entre sujetos. El ensayo distingue y revisa bajo las premisas de su construcción histórico-discursiva y de su reflexividad ética los testimonios de dirigentes político-militares (Mario Payeras, Omar Cabezas, Tomás Borge), los testimonios populares (Rigoberta Menchú, Elvia Alvarado, Víctor Montejo) y las novelas testimonio (Manlio Argueta).

En su artículo (“Otras palabras de fuego: ensayos centroamericanos 1965-1995”) Ana Lorena Carrillo analiza un *corpus* de textos ensayísticos de escritores de cuatro países centroamericanos (Roque Dalton, Sergio Ramírez, Carmen Naranjo y Mario Payeras) como formas de elaboración de la conciencia histórica que de forma directa o indirecta estuvieron asociados a lo que llama “el tiempo de la revolución”. La autora se interesa especialmente por los modos de articulación discursiva (enunciación, referencialidad, temporalidad, autoridad) como estrategias de integración del pasado y el presente del acontecer.

Cabe destacar el carácter pionero del estudio de Ana Lorena Carrillo, en varios sentidos. Es uno de los primeros trabajos sobre el ensayo centroamericano de la segunda mitad del siglo XX, un género o subgénero literario tradicionalmente marginado si no ignorado por la crítica literaria de y sobre el Istmo. Se trata de trabajos poco leídos de cuatro autores centroamericanos que han sido reconocidos en la región y más allá por su producción en los géneros literarios consagrados como la poesía, la novela y el cuento. La autora señala la dimensión adicional de marginalidad de estos textos que radica en la distancia temporal entre el contexto de su producción y su primera publicación como “palabras de fuego” (en alusión a Alberto Masferrer al que Roque Dalton se refiere irónicamente) y su relectura en las condiciones actuales de las sociedades centroamericanas que han conocido cambios fundamentales y en las que las circunstancias en las que se escribieron estos textos se han convertido en históricas.

Ana Lorena Carrillo sugiere leer estos textos como memoria del tiempo y propósito a que corresponde su obra (textos que se propusieron la tarea de reelaborar una conciencia histórica, a la luz de un proyecto político y de nación que se sintetizaba en la temporalidad de *la revolución*, es decir, la construcción de las bases ideológicas de un proyecto alternativo de nación en los países centroamericanos) y como testimonios de las guerras y revoluciones que ocuparon las décadas de 1960 a 1990. Insiste en su ruptura y superación de la tradición ensayística en Centroamérica por sus

distancias ideológicas, estilísticas y del lenguaje, y particularmente por el lugar de enunciación de esta escritura.

El ensayo de Dante Barrientos (“Discurso político y escritura en la poesía centroamericana contemporánea [1950-2000]”) explora la producción poética en el Istmo para hacer ver la imbricación de las formas de escritura con las vivencias del momento histórico. A lo largo de un proceso que habría iniciado a mediados del siglo XX en consonancia con las tendencias en el continente, el discurso poético centroamericano habría asistido a la irrupción de formas escriturales transgresivas y de posturas “límite” que habrían habilitado formas de entendimiento y de participación desde las experiencias de los sujetos marginados, subordinados y rebeldes cuyas perspectivas ideológicas planteaban nuevas formas de construcción de la identidad y de la nación.

Al autor le interesan especialmente las formas de escritura a través de las cuales se textualizaron los discursos y que entregaron las claves de unas particulares concepciones de “lo literario” y “lo poético”. En el poemario *Voz y voto del geranio* (1943) de Otto-Raúl González encuentra algunos de los rasgos representativos que iban a expandirse y multiplicarse. El solo deslizamiento de vocablos de la cotidianidad y del campo político a la escritura poética, señala el autor, habría marcado un cambio importante en la práctica literaria que hasta entonces había visto vedados estos ámbitos y estos tipos de intervención.

El ensayo destaca *La Hora o* (1957-1959) como uno de los poemarios modélicos del “exteriorismo” que fragua Ernesto Cardenal. El efecto referencial es determinante en los poemas en el propósito de plantearse como discurso de denuncia de la represión política y de elaboración de una contra-historia; dicho efecto resulta intensificado a través de la inserción de nombres propios de personajes de la realidad y por medio de la actitud testimonial del hablante poético.

Coincidente con las décadas de agudización de los conflictos, la poesía iba a conocer su apertura a la posición “límite” de compromiso con la lucha revolucionaria. El denominador común viene a ser asumir la práctica poética como una forma estética de participación en la transformación social. Esta etapa comprende la “generación comprometida” en El Salvador: Roque Dalton, Roberto Armijo, Manlio Argueta; en Guatemala, Otto René Castillo, el grupo “Nuevo Signo” y Roberto Obregón; en Honduras, Roberto Sosa y los grupos “Tauanka” y “La voz convocada”; en Nicaragua, el grupo “Ventana” y Ernesto Cardenal; en Costa Rica, Jorge Debravo. Es el momento en el que algunos escritores emblemáticos llegan a asumir la

posición moral y política del poeta-guerrillero: Otto René Castillo, Roque Dalton y Leonel Rugama.

Muy novedosa en este período es la poesía de mujeres que en la obra de autoras como Ana María Rodas funden en la protesta revolucionaria la de género. De esta autora, el ensayo destaca el libro *Poemas de la izquierda erótica* (1973) que quiebra y subvierte los esquemas impuestos respecto de lo que se considera convencionalmente como “lo poético”, y lo que el sistema “autoriza” decir a una voz femenina. Igualmente novedosos fueron los “Talleres de poesía” vinculados con la figura de Ernesto Cardenal que surgirán con el triunfo de la Revolución Sandinista y que formaron parte de un esfuerzo de democratización y colectivización de la cultura.

En su ensayo (“Narradoras activistas y guerreras intrépidas de la Centroamérica revolucionaria: discursividades testimoniales de mujeres combatientes”), Maureen Shea analiza una serie de textos testimoniales publicados en Centroamérica a partir de los años setenta del siglo XX que narran la vida y la lucha política y social de mujeres activistas en el contexto de los movimientos guerrilleros de la época. El corpus de su estudio consta de cuatro testimonios “mediatizados”, es decir, testimonios de narradoras combatientes o activistas centroamericanas que colaboran con una “mediadora” (los testimonios de Doris Tijerino, Rigoberta Menchú, Ana Castillo Rivas y Elvia Alvarado), y dos “directos”, es decir, en los que la protagonista escribe su propia historia (los testimonios de Nidia Díaz y Yolanda Colom). Además, se incluye un análisis breve del cuento “La noche de los escritores asesinos”, de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos publicado en 1997, “como ejemplo de otro tipo de discurso ficcional que revela el desengaño que siguió a la efervescencia de las guerras revolucionarias”.

La autora discute críticamente el problema de la (posibilidad de) representación del “otro” femenino en las narraciones mediatizadas y en las directas. Sin embargo, insiste en que esas narraciones de mujeres militantes logran comunicar con gran sensibilidad sus experiencias y las de su pueblo en la lucha por la justicia y la igualdad social, incluyendo también las voces de las y los que no han tenido la posibilidad de expresarse. Maureen Shea afirma que el testimonio ha sido el género literario más idóneo para representar las realidades de los sujetos (femeninos) subalternos sometidos a los poderes de los déspotas y sus aparatos represivos, por ser el género más apto para crear un “efecto de lo real”.

En todos estos textos, así la autora, predominan las representaciones de la marginación y la fragmentación física, textual y social de las mujeres activistas o combatientes centroamericanas. Las imágenes del cuerpo

(femenino) torturado, violado y aniquilado se convierten en metonimia de una sociedad fragmentada, sufrida y oprimida, el cuerpo femenino maltratado se transforma en una metáfora del cuerpo social mutilado. El texto mismo, el cuerpo textual es fragmentado, la narración es interrumpida e intervenida por otros elementos como recortes de artículos de prensa, cartas, dibujos, fotografías, poemas, canciones etc. que contribuyen a generar un efecto de lo real.

Maureen Shea señala un cambio en estas representaciones a partir de los años noventa. Mientras que en los años setenta y ochenta expresaron una visión esperanzada sobre un futuro utópico de justicia e igualdad social, en los noventa ya se problematizan el ocaso y fracaso de esas aspiraciones y proyectos y se perfila un incipiente proceso de desilusión. En esas nuevas condiciones, para la autora el testimonio pierde su fuerza como práctica escrituraria en la lucha por un futuro mejor, ya no es la forma textual más apropiada para representar los procesos de desencanto y cinismo. Más bien, son los (sub)géneros más ficcionales de la escritura literaria, como la novela y el cuento, que recuperan nueva fuerza para expresar mejor el desencanto resultado del fracaso de las aspiraciones revolucionarias.

El ensayo de Luis Alvarenga (“Vidas de comunistas: pretensiones performativas en los testimonios de Mármol, Fortuny y Padilla Rush”) se orienta a mostrar la heterogeneidad de la narrativa testimonial que aunque pudo estar dominada por la versión heroica de los participantes en los movimientos guerrilleros también conoció entonces y en la posguerra versiones que acogieron tensiones, el disenso y la revisión crítica. El autor se ocupa de testimonios ofrecidos por militantes de los partidos comunistas: *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, de Roque Dalton (1972); *Fortuny: un comunista guatemalteco*, escrito por Marco Antonio Flores (1994) y *Memorias de un comunista. Rigoberto Padilla Rush* (2002), compilado por el hondureño Marvin Barahona. Afincado en la teoría de los actos de habla de J. L. Austin y Charles Sanders Peirce, el ensayo dirige su análisis a lo que llama los “actos de escritura”, como pretensión performativa, para determinar no lo que los textos contaron como historia sino lo que buscaron hacer como hechos comunicativos.

Haciendo referencia a Walter Benjamin y Theodor W. Adorno (en particular, el análisis de Adorno sobre *Libro de los pasajes* de Benjamin) así como al concepto de “pretensión de validez” de Jürgen Habermas, Alvarenga apunta a comprender la complejidad de relaciones que un texto testimonial entabla entre tres tipos de sujetos (el sujeto escribiendo, el sujeto narrado o sujeto testimoniante y el sujeto lector). Sostiene que “una ‘compilación’, sea esta de citas o de las narraciones testimoniales de una persona es un texto

cargado de determinadas intencionalidades y de pretensiones performativas dentro de un determinado contexto histórico”.

Partiendo de estas reflexiones, el autor argumenta hacia un entendimiento del testimonio de Miguel Mármol como una intervención discursiva con la que Roque Dalton buscó incitar a la lucha armada, no tan solo movilizar políticamente, sino “encender la chispa de la redención” en el lector para que éste asumiera un papel activo a fin de reivindicar a los indígenas y comunistas muertos, en el “tiempo-ahora” o “tiempo actual” (*Jetztzeit*), esto es, en la coyuntura histórica de los años setenta. En cambio, en el testimonio de Fortuny una coincidencia de propósitos con el escritor Marco Antonio Flores hace que el texto funcione para incitar al lector a una integración con el orden democrático de la posguerra y provocar en él distanciamiento crítico con respecto de la militancia de izquierda, por cuanto su proyecto histórico habría fracasado. Por el contrario, en el testimonio de Rigoberto Padilla Rush, a pesar del distanciamiento objetivo que manifiesta el compilador y a pesar de la constatación de los fracasos y la desesperanza en el discurso del testimoniante, el texto estaría invitando a una recuperación del genuino impulso revolucionario.

El ensayo enriquece la recepción de los testimonios mostrando tanto el papel que pudieron jugar para las luchas armadas como el que podrían estar asumiendo en la posguerra.

IV

ESTÉTICA DE LA REVOLUCIÓN CENTROAMERICANA

Linda Craft parte en su ensayo (“Voces [no] inocentes: del testimonio a la novela *noir* en América Central”) de la problematización de la representación del otro subalterno (clase obrera, indígenas, mujeres) en dos (sub)géneros: el testimonio y la novela negra.

Según la autora, el testimonio y la ficción basada en el crimen se valen de estrategias narrativas parecidas en búsqueda de una verdad y para denunciar de manera explícita o implícita la violencia y la violación de los derechos humanos. En especial, se interesa por los puntos de contacto de estas dos formas narrativas que analiza haciendo referencia a novelas y cuentos de Manlio Argueta, Horacio Castellanos Moya, Jacinta Escudos, Franz Galich, Dante Liano, Rigoberta Menchú, Jorge Méndez Limbrick, Rafael Menjívar Ochoa y Daniel Quirós publicados entre 1980 y 2010.

Partiendo de la definición del testimonio formulada por John Beverley que ha sido canonizada por la crítica literaria, Linda Craft insiste en el

testimonio como una forma híbrida y a su vez transformadora de escritura y sostiene que ha vivido un cambio a partir de los años noventa. Problematisa el reclamo de autenticidad del testimonio, particularmente respecto a la relación entre el “otro” subalterno testimoniante y el interlocutor/recopilador/escritor letrado. Sin embargo, sostiene que a pesar de estas relaciones conflictivas la escritura testimonial produjo una gran cantidad de “narraciones de resistencia” en la segunda mitad del siglo XX.

Según la autora, este *boom* del testimonio llega a su fin con el “cierre del ciclo revolucionario”, la firma de los acuerdos de paz y el inicio de un proceso de transición a gobiernos civiles electos democráticamente. Eso tiene importantes repercusiones en la representación narrativa del “otro” subalterno y muy en particular de las mujeres. Mientras el testimonio y la novela testimonial como formas hegemónicas en la representación narrativa de la subalternidad pierden su relevancia y omnipresencia, son otros (sub) géneros literarios los que comienzan a ocupar un lugar destacado. La autora se interesa particularmente por examinar la transformación de la voz testimonial en otras formas de subjetividad y analizar si éstas todavía se manifiestan como narrativas de resistencia. Es otro (sub)género popular, el de la novela negra, el que ha ganado la atención del público en los años recientes, en el nuevo contexto. Según la autora, este subgénero, que al igual que el testimonio se interesa por la búsqueda de la justicia, muestra haber cambiado, especialmente en la representación de la mujer. En la novela negra centroamericana las mujeres son presentadas como víctimas fáciles e inconscientes de la violencia y la violación. Se trata de un subgénero dominado en todos los sentidos por los hombres (escritores, personajes literarios, discursos narrativos), un territorio (nuevamente) tomado por el machismo. En la ficción basada en el crimen en la Centroamérica de hoy han perdido la voz que habían ganado en las narraciones testimoniales los subalternos en general, quienes son relegados a un nivel inferior, sin identidades propias y sin los ideales de antaño.

En su ensayo (“Las vanguardias, el collage y la historia nacional en la obra de Roque Dalton”), Yansi Pérez presenta una sistematización de los conceptos del autor sobre el papel del escritor y de la literatura “tercermundista”, en el contexto revolucionario latinoamericano, y la relación entre esta conceptualización y su estética poética, es decir, la renovación formal que presenta la obra de Dalton y la confección del poema-objeto y del poema-collage. Pérez propone un análisis detallado de las formas que adquieren los procedimientos de *collage* y montaje en la obra de Dalton, los que constituyen una reformulación del proyecto de las vanguardias estéticas,

que hacía suyo el cuestionamiento a la tradición literaria, sus valores y sus mitos, al mismo tiempo que disputaba la escritura de la historia nacional.

Dalton no considera suficiente revolucionar las formas, también hay que inventar nuevos lugares de enunciación. Dalton insistía en que el carácter burgués de la literatura no está determinado por los temas que trata, ni tampoco por las formas de las que se apropie o que invente; el carácter burgués es un rasgo inherente a la literatura como institución en la sociedad capitalista moderna. La autora señala la influencia que tuvo el pensamiento de Bertolt Brecht en la posición de Dalton acerca de la literatura como una institución burguesa, y en los mecanismos necesarios para subvertir el lugar que ocupan la literatura y el escritor en la modernidad.

En este sentido, Pérez ve la posición de Dalton muy cerca de las reflexiones y posicionamientos de Peter Bürger en su teoría de la vanguardia (libro publicado por primera vez en 1974). Bürger sostiene que lo que distingue las vanguardias de otros movimientos artísticos de la modernidad es su reflexión sobre las consecuencias y los límites de la práctica artística, que se derivan del carácter institucional de la obra de arte. Si en las reflexiones de Bürger las vanguardias se distinguen por una reflexión sobre el propio estatus de la obra de arte en el seno de la sociedad capitalista, en el caso particular de Dalton, es dentro de la lucha por la revolución socialista.

Consecuentemente, el problema del arte revolucionario no es tanto un problema de contenido ni de la supuesta capacidad mimética (discurso lukacsiano que por largos períodos dominaba en el campo marxista tradicional), sino la necesidad de una redefinición de la relación entre el espectador y la obra de arte. El “para qué” y el “por qué se escribe” sartreanos sólo tienen sentido si se redefine el lugar del intelectual en la sociedad y se inventan nuevos modos de producción y circulación de los mensajes artísticos. El escritor –el artista, en general– tiene que cambiar las condiciones de enunciación y de recepción de su obra para tener un real impacto social. Es decir, la tarea no es solamente revolucionar los temas y las formas, sino también las condiciones de producción y difusión de la literatura y de las artes, en general.⁸

8. Cabe resaltar las consecuencias de un tal posicionamiento para los estudios literarios y culturales y una historiografía literaria: analizar las condiciones de producción, difusión y recepción, tarea casi totalmente ignorada por la historiografía literaria tradicional –reto que el proyecto *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* se ha planteado como uno de sus objetivos principales, consciente de que apenas está comenzando a contribuir a llenar algunos vacíos quedando muchos aspectos a estudiar en futuros trabajos.

Es en la reinención de nuevos espacios de enunciación por medio del procedimiento de *collage* y el montaje donde Dalton encuentra que la poesía puede insertarse en el proyecto revolucionario y encontrar un lugar dentro del conjunto de los demás discursos (políticos, filosóficos e históricos) que proponen el cambio a una sociedad mejor.

El ensayo de Elizabeth Ugarte (“La producción audiovisual de Nicaragua en la década de los ochenta y una visión para el análisis de su recepción”) hace un recuento de la producción audiovisual ligada al proceso revolucionario nicaragüense intentando reconocer sus perfiles y tendencias característicos. La autora considera que esta producción cabe dentro de lo que Fernando Solanas y Octavio Getino calificaron como el Tercer Cine, el que combatía al sistema imperante y reconocía la lucha antiimperialista de los pueblos del “Tercer Mundo”, si bien con distintivas etapas y variaciones.

Con el triunfo sandinista la producción audiovisual nicaragüense iba a experimentar unos desarrollos relacionados con la estabilización y profundización del proceso revolucionario que no se alcanzarían a conocer en El Salvador y Guatemala. La creación del Instituto Nicaragüense de Cine (Incine) supuso la institucionalización de una producción audiovisual que hasta entonces se había hecho de forma precaria e improvisada como parte de los cuadros de combate.

Incine iba a producir primero noticieros predominantemente oficialistas, aunque con conceptos y estilos originales, para ir dando cabida después a una mayor autonomía y a abordajes con sentido crítico de tópicos no oficialistas. Nuevo en este segundo momento fue la producción de documentales sobre aspectos controversiales en los que los realizadores iban a conseguir expresar puntos de vista abiertamente críticos del proceso revolucionario como *Los hijos del río* (1987) de Fernando Somarriba que aborda la problemática indígena de los años ochenta en el Caribe de Nicaragua y muestra la situación de abandono en que vivía el pueblo indígena miskito durante el gobierno sandinista.

Inmediatamente después, esta tendencia llevaría a incursionar en el cine de ficción, primero en una serie de coproducciones internacionales como *La insurrección* (1980) de Peter Lilienthal o *Alsino y el cóndor* (1982) de Miguel Littín que brindarían una segunda escuela a los realizadores de Incine, y más tarde en producciones propias como los cortometrajes de ficción *Manuel* (1985) de Rafael Vargas Ruiz, *Que se rinda tu madre* (1985) de Fernando Somarriba o *El Centerfielder* (1985) de Ramiro Lacayo. Una producción propia, sin embargo, que no iba a alcanzar la calidad de los documentales por la falta de condiciones, de recursos y de formación.

El ensayo de Pablo Hernández (“Testimonio y fotografía. Actos de palabra y actos de imagen”) desarrolla una reflexión crítica para mostrar las afinidades y conexiones entre los testimonios y las producciones fotográficas de los procesos revolucionarios. Por un lado, es una demostración de la necesidad de contar con las fotografías y con el extenso campo de las imágenes mediales dentro del corpus, y por otro, es un aprovechamiento de las posibilidades de tránsito entre categorías culturales abiertas a los estudios literarios para la consideración de los procesos de formación de sentido más allá de las arbitrarias fronteras entre lo verbal y lo visual.

Para que tenga lugar un testimonio, señala el autor, es necesario que alguien tome, asalte una lengua y la signe, la firme para producir una adecuación entre lo que es, lo que se dice y lo que se comprende. Es un acto de habla performativo, un golpe de fuerza arraigado en el lenguaje. Los testimonios literarios salen del ámbito de los juzgados en un movimiento no inocente que revela que su intención más que fijar la ideología jurídica es conmovérsela, criticarla, imaginar otra posible.

En esto se encuentra el vínculo crucial con la fotografía que perseguirá objetivos semejantes con otros medios y desde otras plataformas. Su capacidad para acoger, almacenar y reproducir acontecimientos (un artificio que en términos de Roland Barthes permite ofrecer la presencia inmediata de lo ya desaparecido) le confirió a las imágenes fotográficas el valor de prueba. Lo cual no ha impedido, sin embargo, reconocer sus capacidades para la construcción de sentido y sus enormes poderes retóricos. La fotografía encierra una interpelación social desde la imagen, se ejerce como una técnica y como un arte sobre una determinada realidad, afectando no sólo su percepción y representación sino también su misma constitución como realidad. Con lo cual el ensayo invita a reconocer en la fotografía un “acto de imagen” en línea con una larga serie de autores como Horst Bredekamp, Thomas Macho, Georges Didi-Huberman, W.J.T. Mitchell, Boris Groys, Hans Belting y otros.

Refiriéndose a los conjuntos fotográficos sobre las luchas guerrilleras y los movimientos revolucionarios, el autor señala que “ver la guerra, ver la violencia política, a través de las imágenes”, devino en una “cuestión de hacer ver”, una operación en todo comparable al “hacer justicia”. Las fotografías, concluye el autor, participan de la lucha social que es también una disputa por la palabra y por la imagen en tanto que fundadoras de la ley y del derecho, y son una fuerza más en la insistencia desde lo decible y lo imaginable por la imposible experiencia de la justicia.

V
NUEVAS SUBJETIVIDADES:
LAS CULTURAS DE LA NUEVA POLÍTICA

Claudia García rastrea en su ensayo (“Producciones literarias y culturales mayas en Guatemala durante la segunda mitad del siglo XX”) las dinámicas de la producción cultural y literaria maya en la segunda mitad del siglo XX en Guatemala, vinculando estas prácticas con el movimiento de revitalización maya y con el reconocimiento de los mayas como actores políticos. La autora muestra que esto último pudo ser una consecuencia no esperada de la guerra civil que tuvo a los indígenas como víctimas mayoritarias.

El movimiento maya, cuyos orígenes se remontan al nacionalismo k’iche’ del siglo XXI, cuestiona los supuestos de la nación ladina guatemalteca, y promueve la conservación y re-creación de la cultura, así como el estudio y la alfabetización en lenguas mayas. La emergencia de este movimiento pudo encontrarse asociada al proceso revolucionario guatemalteco, que incorporó a las poblaciones indígenas y que también desencadenó la violencia represiva sobre ellas. No obstante, llegó a cobrar un carácter de reivindicación identitaria, lingüística y cultural que desbordó los planteamientos clasistas de la lucha revolucionaria.

El ensayo ofrece un amplio marco de referencia histórico y se detiene a considerar producciones culturales particulares en las que quedaron de manifiesto las tendencias intelectuales, estéticas y políticas del movimiento. Analiza la traducción del *Pop Wuj* de Adrián Inés Chávez (1979), que tiene un valor fundacional para el movimiento por la instauración de una práctica que supone tanto una re-apropiación de los antiguos textos indígenas como una reflexión profunda sobre las significaciones culturales inscritas en la lengua. Analiza el periódico *Ixim* (1977-1979) que planteó la existencia de una nación maya y el rechazo al colonialismo y las ideologías extranjeras, que vienen a constituir premisas del horizonte político e histórico que abre el movimiento. Y analiza los concursos de belleza indígena, surgidos en la década del treinta y aún vigentes, como un sitio en que se negocian la “autenticidad” y la identidad étnicas en sus complejas relaciones con las estructuras del poder y del Estado.

Un examen especial dedica la autora a un conjunto de obras producidas por escritores mayas, exponentes de la nueva literatura indígena consolidada en la década de los noventa. El análisis de textos de Luis de Lión, Víctor Montejo, Humberto Ak’abal y Calixta Gabriel ilumina el despliegue de una subjetividad indígena crítica, consciente de su heterogeneidad constitutiva, que se auto-representa literariamente, y que es simultáneamente capaz tanto

de responder a la globalización flexibilizando su identidad étnica, como de bucear en sus raíces culturales para nutrirse de la espiritualidad tradicional.

Para la autora, en todas estas producciones “se manifiesta una vitalidad extraordinaria, y en sí misma la mejor y más impactante prueba de la resistencia del pueblo maya”.

El ensayo de Massimo Meccheri (“*Loubavagu*. Un espectáculo de Rafael Murillo Selva con las comunidades garífunas de Honduras”) se enfoca como el de Claudia García en la producción cultural de pueblos lingüística y culturalmente diferenciados que ponen en cuestión el discurso hegemónico identitario de los estados nacionales. Meccheri se ocupa del experimento teatral realizado por Rafael Murillo Selva con los garífunas hondureños en la obra *Loubavagu*.

Influido en su concepción por una estética del oprimido que suponía el giro de las artes hacia la incorporación del sujeto popular y sus manifestaciones en la esfera de la alta cultura, Murillo Selva concibe el proyecto de llevar al escenario una obra de creación colectiva en que los propios garífunas representaran su historia y pusieran de manifiesto la vitalidad de su cultura. El proyecto seguía en esto las experiencias del Nuevo Teatro Latinoamericano que había surgido en Brasil y en Colombia y que convertían en creadores e intérpretes de la representación teatral a las comunidades marginales, a los campesinos, a los indígenas, etc.

Meccheri retoma la interpretación de Arturo Arias quien sostuvo que “*Loubavagu* más que un texto es un *discurso fundacional escrito con el cuerpo*”. Con esto la obra fuerza no solamente a un nuevo entendimiento de la expresión artística de los pueblos tradicionales, que desbordan el textualismo y los modos genéricos convencionales, sino que muestra de qué modo pueden hacer saltar el intento de integrar las identidades diferenciadas bajo la égida de las identidades nacionales.

El ensayo de Ana Patricia Rodríguez (“Tan cerca del cielo: el imaginario de guerra, paz y diáspora en la artesanía de La Palma, El Salvador”) se dedica a la exploración y el análisis de la artesanía en la ciudad de La Palma, en el departamento de Chalatenango, El Salvador. En la década de los ochenta, La Palma, así como gran parte de Chalatenango, formó parte de la zona conflictiva controlada por la guerrilla, lo que no impidió que según un informe estatal –resalta la autora–, La Palma fuera una de las comunidades artesanales más representativas del país.

La autora propone leer la artesanía de La Palma como texto referencial en la construcción de la memoria histórica dentro y fuera de El Salvador a fines del siglo XX y a inicios del siglo XXI. Partiendo del cuadro titulado “Lamento indígena II” (2005) de la pintora salvadoreña estadounidense Karla

Rodas (Karlísima), quien vive en Washington, D.C. desde su adolescencia, este trabajo hace un repaso histórico de La Palma en el contexto de los procesos de paz en El Salvador, apunta a conocer la “biografía cultural” de la artesanía de La Palma y examina la construcción artesanal palmeña de un imaginario de paz, guerra y solidaridad transnacional durante el conflicto armado en el país y en el período de posguerra.

La autora señala que la producción y los movimientos artesanales han jugado un papel importante en la historia de El Salvador. Así como las cofradías y los “pueblos de indios” en el período colonial, los gremios y las asociaciones laborales en el siglo XIX y los grupos sindicales en el siglo XX, los productores artesanales han estado al frente de los movimientos populares salvadoreños. Durante la guerra La Palma podía sobrevivir económicamente gracias a la producción artesanal que se asociaba tanto con los talleres cooperativos del pintor Fernando Llorc quien se estableció ahí en 1972, como con el movimiento social, cultural y económico en contra de la cultura de guerra que distinguió a la comunidad. Con referencia a García Canclini, la autora concibe esta producción artesanal (que se elabora con materiales muy distintos como madera, cuero, lata, barro, papel, etc., y resulta en muy diversos artículos como letras, portalápices, cajas, vestidos, vasos, entre muchos otros) como “una práctica híbrida y moderna así como una materia prima para la construcción de un imaginario alternativo durante la guerra”, una práctica que des-estabiliza la tradición y es parte de un proceso de reconversión o transculturación, hibridándose en nuevas formas.

Según la autora, en la actualidad la artesanía palmeña preserva sus bases de producción colectiva y de significación local. Reformula lo tradicional, el folklore y la manufactura en una producción que representa un proceso cultural, social e históricamente motivado por procesos históricos nacionales y transnacionales –una artesanía que ya no se define de acuerdo con un patrimonio cultural nacional único, sino que se asocia a un conjunto de relaciones sociales complejas y diversas que van desde La Palma hasta la comunidad transnacional. Resalta el papel destacado de las mujeres en todos estos procesos, quienes laboran dentro y fuera de los talleres y al mismo tiempo han jugado un rol central en la transformación social que se produce al nivel cotidiano y doméstico.

Finalmente, Ana Patricia Rodríguez llama la atención a que después de la guerra civil organismos estatales como Concultura intentaron apropiarse de las culturas folklóricas y populares en su reconstrucción del patrimonio nacional homogeneizante, vaciándolas de su historia y sus fuerzas contra-hegemónicas y de oposición. A partir de los años noventa la artesanía es canonizada como patrimonio cultural salvadoreño y con el Tratado de Libre

Comercio se autoriza la exportación exenta de impuestos de determinados productos artesanales hechos en El Salvador. Sin embargo, a pesar de esos procesos contradictorios y conflictivos –así sostiene la autora– la artesanía de La Palma no ha perdido su potencial y fuerza para una revitalización cultural dentro y fuera de El Salvador.

VI

MEMORIA: REAPROPIACIONES DE LA HISTORIA

Valeria Grinberg Pla y Werner Mackenbach se dedican en su ensayo (“La [re]escritura de la historia en la narrativa centroamericana”) a analizar las formas literarias (novelescas) de escribir el pasado en Centroamérica y los procesos de cambio que estas han experimentado en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI.

Según los autores, la proliferación de la novela histórica en Centroamérica al mismo tiempo se inscribe en un auge generalizado de la narrativa literaria histórica a nivel internacional y se explica por algunos aspectos específicos de los procesos políticos y culturales en el Istmo: como la precaria existencia de una historiografía como disciplina académica independiente y crítica en muchos de los países centroamericanos hasta los años ochenta del siglo XX, y la obstrucción y aniquilación de la memoria histórica por regímenes autoritarios y militares. Bajo estas condiciones, la novela histórica asumió un papel importante en la tarea de mantener viva la memoria histórica y de narrar el pasado desde una perspectiva que cuestionaba y deconstruía la historiografía/Historia oficial. Al mismo tiempo el auge de la novela histórica en Centroamérica coincide con el fin de los proyectos utópicos revolucionarios, especialmente a partir de finales de los años ochenta, inicios de los noventa y se convierte –en contraposición a la escritura testimonial por largo tiempo aferrada a esos proyectos– en un espacio literario donde se cuestiona y relativiza, incluso parodia, las versiones alternativas de la historia promovidas en el marco de esos proyectos.

Haciendo referencia a numerosos estudios sobre los procesos de construcción de la nación y la importancia de la literatura en sentido amplio en esos procesos (Ernest Renan, Benedict Anderson y otros), Grinberg Pla y Mackenbach señalan múltiples narrativas históricas en Centroamérica que han contribuido a reconfiguraciones imaginarias de la región y su(s) historia(s), incorporando sujetos históricamente subalternizados, recuperando la memoria de amnesias traumáticas y subvirtiendo los centros del poder letrado.

Un gran número de estas novelas –así los autores– problematiza la (posibilidad de la) escritura del pasado mismo y reflexiona sobre la distancia entre la historia como acontecimiento y la historia como relato, muchas veces en forma irónica. Este rasgo metahistórico y metaliterario está vinculado estrechamente con algunas tendencias en la historiografía contemporánea misma, especialmente en relación con su problematización del estatus epistemológico de la historia como ciencia en la generación de conocimiento histórico. Grinberg Pla y Mackenbach emprenden una amplia revisión crítica de los numerosos estudios y teorizaciones sobre la narrativa histórica, especialmente la novela histórica, en América Latina y Centroamérica que a la par del *boom* de la novela histórica han igualmente experimentado una proliferación a partir de los años noventa, particularmente a partir del estudio de Seymour Menton. Señalan que muchos de estos estudios han resultado en canonizaciones y dogmatizaciones de la así llamada “nueva novela histórica” que más han ocultado las múltiples formas literarias de escritura histórica que contribuido a su comprensión. En consecuencia, abogan por una noción no restringida de novela histórica, es decir, por desarrollar “un concepto abierto de novela de referencia histórica”, que –como postulan retomando una propuesta de Werner Mackenbach, Rolando Sierra y Magda Zavala– abarca todas las novelas portadoras “de informaciones y referencias históricas, en diferentes dimensiones”.

Finalmente, sostienen (haciendo alusión a estudios recientes)⁹ que una tal apertura será imprescindible para analizar y entender un nuevo cambio en la narrativa de referencia histórica en Centroamérica que se comienza a perfilar en los procesos de transición hacia formas de gobierno menos autoritarias y menos bélicas después de los conflictos armados, en los que los discursos y narrativas de la memoria (histórica) de los acontecimientos del pasado presente, especialmente el pasado traumático reciente, han ido ocupando un lugar siempre más importante.

El artículo de Deborah Singer (“Entre el rescate y la petrificación: *El Güegüence o Macho Ratón* en el debate identitario nicaragüense”) presenta un análisis de la obra teatral mencionada. Legado del acervo cultural colonial centroamericano que remonta al siglo XVII, esta obra ha tenido una presencia hasta en la actualidad, especialmente en las fiestas patronales en la región al sur de Managua. Siguiendo de cerca los planteamientos de Erick Blandón en *El barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción*

9. Más allá de un ensayo del mismo Mackenbach (“Narrativas”) en el tomo III de la serie de *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas* cabe mencionar la tesis doctoral de Julie Marchio que se dedica ampliamente a este fenómeno.

de la hegemonía cultural en Nicaragua (2003) la autora destaca en las múltiples lecturas de la obra los mecanismos y procedimientos que se han realizado desde las instituciones oficiales del estado nicaragüense para configurar una identidad nacional y un carácter prototípico del nicaragüense.

Deborah Singer revisa la larga tradición de comentarios sobre el texto desde su primera publicación en 1883 en Filadelfia (por el investigador y lingüista norteamericano Daniel G. Brinton) y la compleja historia de edición del texto (cuya lengua original es *hispanabuat*, una mezcla de español con la variante local del náhuatl de México), hasta la primera publicación del texto en español en 1942 por el grupo de la Vanguardia Literaria nicaragüense y las múltiples ediciones siguientes. En esta larga tradición de interpretaciones letradas de la obra ha predominado el reclamo del personaje como símbolo del mestizaje y del prototipo del/de lo nicaragüense, significación reforzada por los escritores vanguardistas que ejercieron una gran influencia durante todo el siglo XX. Con el auge de los movimientos revolucionarios en América Latina y Centroamérica, la interpretación sufre un cambio significativo. A partir de ese momento prevalece su significación como expresión cultural temprana de la lucha de clases y la lucha contra el imperialismo estadounidense. Esta lectura en clave marxista pierde su supremacía en los años noventa y el texto es consagrado y canonizado como texto fundacional de la literatura nacional. Se enfocó su interpretación en la denuncia a través del uso del doble sentido, tanto en náhuatl como en castellano, reafirmando un patrón en la mayoría de las interpretaciones que se resume “en la caracterización del nicaragüense típico de la siguiente forma: alegre, fantasioso, burlón, mentiroso, vagabundo, fanfarrón e irrespetuoso ante la autoridad”. Con la presentación formal por el gobierno de Nicaragua de la obra ante la UNESCO en 2002 para que fuera incorporada a la lista de patrimonios mundiales y la declaración en 2005 como “Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”, así como “Patrimonio Histórico Cultural de la Nación” por el parlamento de Nicaragua en 2006 y la instalación del Consejo Nacional y Experto para la Protección y Conservación de El Güegüence en el pueblo de Diriamba, se completa su consagración y canonización.

Para la autora, este largo proceso de apropiación estatal y nacional del *Güegüence* trae consigo una serie de problemas. El carácter contestatario de la obra original que se realizaba a través de la participación de la población en su escenificación y su realización bailada es invisibilizado, hasta el extremo de un rígido control del vestuario y los accesorios que llevan los personajes. Según Deborah Singer, la incorporación de *El Güegüence* al canon literario profundizó el abismo entre la cultura popular y la cultura letrada.

Al mismo tiempo, la consolidación y petrificación de *un* carácter prototípico nicaragüense mestizo invisibiliza y excluye del modelo identitario nacional la diversidad étnica del país.

El ensayo de María del Carmen Pérez Cuadra (“Una lectura fracturada. Sobre testimonio, memoria y ciudadanía en Nicaragua [1960-1990]”) analiza algunos textos de índole (auto)biográfica y testimonial escritos por mujeres que fueron publicados en el contexto del proyecto sandinista. A diferencia del ensayo de Maureen Shea publicado en este tomo, el estudio de María del Carmen Pérez Cuadra incluye textos escritos y publicados después de los “acontecimientos revolucionarios”, es decir, textos que son memorias de esos acontecimientos hechas desde un momento posterior, y la autora se interesa particularmente por la construcción de la imagen de la mujer nicaragüense posrevolucionaria en el cuerpo social del nuevo Estado surgido como consecuencia de la revolución.

Basándose en estudios de Michel de Certeau (sobre cuerpo y sociedad) y Beatriz Sarlo (sobre testimonio y memoria) analiza la pertinencia de los conceptos de corporalidad y la reinención identitaria interconectados con la memoria, la historia y lo “fidedigno” (como valor de verdad) de la narrativa testimonial o autobiográfica en los textos de su corpus. En todos los textos analizados ve un intento de “entretejer” una corporalidad como representación de lo nacional que, sin embargo, se realiza de manera diferente. Mientras las intelectuales intentan construirse y constituirse como representaciones del cuerpo social mediante sus textos autobiográficos (sin lograr representar más que un fragmento de ese cuerpo social), las textualidades de las voces femeninas subalternas que presentan sus historias, sus marcas corporales como otro fragmento han sido invisibilizadas y silenciadas por una ciudadanía autorizada.

En este sentido, comprende la autobiografía-memoria de Violeta Barrios de Chamorro como un texto que representa la “corporalidad de la ciudadanía perfecta” como madre de la nación, mientras las memorias de Gioconda Belli construyen la otra versión de esa corporalidad de la ciudadanía perfecta como la nación encarnada en la “Nueva Mujer”.

Diferenciándose de estos textos (que construyen sus relatos a base de herramientas de la ciudad letrada, apoyándose de archivos privados y de ficcionalización literaria), los testimonios recopilados de mujeres de las clases subalternas construyen su autoridad y veracidad narrativa de manera distinta: son sus cuerpos mutilados, sufridos, torturados y violados los que se convierten en representación del cuerpo social. Sin embargo, sus testimonios no logran irrumpir en el campo letrado de construcción de la identidad nacional, más bien quedan silenciados y opacados, constituyen –

como sostiene la autora— “un pequeño fragmento de la mujer revolucionaria, una pequeña parte de la nación, una parte callada, olvidada y sin rostro que existe a pesar de todo”. Pueden ser leídos como representaciones de un cuerpo social no “normal”, un cuerpo entrecruzado, atravesado, fracturado que se separa en partes como clase, raza o posición económica.

Beatriz Cortez explora en su ensayo (“*Lo que queda*: la poesía salvadoreña después de la guerra”) la poesía de posguerra salvadoreña como un espacio de construcción de la subjetividad y de la memoria. Por una parte, el ensayo hace pensar en la duración de los acontecimientos históricos que no concluyen con fechas determinadas (los procesos revolucionarios no terminaron con los acuerdos de paz) sino que siguen influyendo, incluso constituyéndose en el futuro. Por otra parte, el ensayo muestra el giro subjetivo que los estudios literarios han podido cobrar en los últimos años, en los que las obras literarias se valoran respecto de su capacidad para expresar las experiencias de los sujetos más que con referencia a estilos o niveles estéticos.

Apoiada en las reflexiones de Giorgio Agamben sobre las aporías de las memorias de los sobrevivientes de los campos de concentración y en las de Judith Butler y Homi Bhabha sobre género, subjetividad e identidad, Cortez muestra que la poesía ha abrazado el propósito imposible de expresar lo inexpresable, lo que los muertos no pueden ya expresar, la experiencia viva que no cabe en un lenguaje muerto, e incluso y sobre todo lo que queda más allá de los individuos concretos en los espacios intersubjetivos. ¿Qué queda de la guerra? es la pregunta que se hace el ensayo, para responderse que lo que queda es lo que los poetas pueden y no pueden expresar.

Valiéndose particularmente de observaciones de la poesía de Otoniel Guevara, la de Miguel Huezo Mixco, Ricardo Lindo y Alfonso Quijada Urías el ensayo intenta mostrar hasta qué punto esta poesía ha constituido un ejercicio de sobrevivencia. Una sobrevivencia que pudo suponer una forma de muerte (experiencia de destrucción de la propia humanidad, deshumanización durante la guerra) y de intento más o menos desesperado de reconstrucción de lo humano (durante la posguerra). Sobrevivencia como experiencia del trauma (individual y colectivo), como reinención de la identidad (en lugar de la repetición del sujeto), y como reinauguración de la vida (de los sueños, de los deseos, del amor).

El ensayo de Yajaira Padilla (“El pasado vigente: memoria, historia e identidad en la producción cultural centroamericana-americana”) muestra que la textualización de los procesos revolucionarios no terminó con ellos. En la posguerra una generación nueva de artistas, escritores, cineastas ha sumado a las obras de la generación protagonista una producción cultural que

revisita su legado como intervenciones que buscan forzar su incorporación al presente. Se trata de estrategias culturales que recuperan las memorias de las guerras civiles cumpliendo funciones políticas y sociales.

El ensayo ofrece el análisis de tres obras multi-genéricas con respecto a este trato de la memoria y el pasado: la película *Voces inocentes* (2004) de Luis Mandoki y Oscar Orlando Torres, la novela *Family Resemblance* (2003) de Tanya María Barrientos y el poema “Odisea” (2000) de Leticia Hernández-Linares.

La primera parte del trabajo se enfoca en *Voces inocentes* como una re-articulación fílmica de la historia salvadoreña que toma como punto de partida las experiencias de los niños y las mujeres, las víctimas al margen del conflicto armado, cuyas voces se reprimieron. A continuación analiza la novela *Family Resemblance*, en la cual la recuperación de la memoria con respecto a los conflictos políticos en Guatemala es uno de los ejes centrales de la trama. Para la protagonista y narradora, el descubrimiento del pasado conlleva no sólo un cuestionamiento de su historia familiar personal, sino que también da lugar a un nuevo entendimiento de su identidad cultural como latina/centroamericana en Estados Unidos. Finalmente, el análisis concluye con el poema, “Odisea” que enfatiza la importancia de hacer memoria, aun para aquellas generaciones que viven en Estados Unidos y que carecen de memorias propias de las guerras pasadas. Por medio de una “odisea” a la patria y al pasado se plantea una visión más inclusiva de lo que significa ser centroamericano.

VII

A MANERA DE CIERRE

Como puede apreciarse, la colección de ensayos es sobre todo rica en observaciones agudas y bien fundamentadas sobre los conjuntos discursivos y las prácticas culturales de que se ocupa. Los editores juzgamos que ha sido un experimento historiográfico muy sugerente que operando simultáneamente en el análisis de las obras particulares y en el de los fenómenos generales asociados arriesga interpretaciones éticas, estéticas y políticas sobre los distintos vínculos que pudieron establecerse entre la literatura y la acción política y sobre los procesos sociales y culturales en su conjunto.

Algunos perfiles generales que muestra el conjunto de ensayos, como el del utopismo y el de la gesta épica que destacan, lo mismo que la valoración en general positiva de este momento literario y cultural, sorprendieron en primer lugar a los propios editores que habrían esperado un enjuiciamiento

más sombrío y un menor eco a los entusiasmos de las décadas revolucionarias como es la tónica de aparente desencanto predominante de la posguerra.

Los fenómenos enfocados mueven a considerar que las décadas del sesenta al noventa fueron un momento proteico para la creación literaria y cultural en estrecha relación con la efervescencia política y social. La literatura participó en procesos de amplio alcance que implicaron los posicionamientos éticos y políticos, las pretensiones performativas, el vanguardismo social y artístico, los debates sobre la nación, sobre la historia y la recuperación de la memoria, la irrupción de las voces de las mujeres, de los indígenas y de los sectores subalternos. Unos procesos que se vieron acompañados de transformaciones e innovaciones en los lenguajes, los recursos expresivos, los dispositivos textuales, que afectaron los distintos géneros literarios (la poesía, la narrativa, el ensayo, el teatro popular) y que se encontraron directamente conectados con otras prácticas culturales que vivieron cambios afines como las de las artesanías, la fotografía, o el cine. Al mismo tiempo, los ensayos de este tomo insinúan que los procesos socio-políticos y literario-estéticos—aunque estén estrechamente interrelacionados y entrelazados—no se desenvuelven de manera paralela y mucho menos idéntica o congruente, sino que cobran características específicas relativamente autónomas.

En este sentido, el experimento historiográfico, si bien siempre incompleto y tentativo, consigue hacer ver el fenómeno literario en sus particularidades y en su participación del momento social y cultural, y hace pensar en que se trató de un momento en la historia de la cultura centroamericana que habrá de operar como reserva moral, artística y política para las generaciones venideras.

BIBLIOGRAFÍA

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2003.

Jameson, Frederic. *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London, New York: Verso, 2007.

Liano, Dante. “Centroamérica cultural/literaria: ¿comarca, región, zona, naciones?” *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – I*. Ed. Werner Mackenbach. Guatemala: F&G Editores, 2008. 51-66.

- Mackenbach, Werner. "Introducción". *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – I*. Ed. Werner Mackenbach. Guatemala: F&G Editores, 2008. ix-xxix.
- . "Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción". (Per) *Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada. Guatemala: F&G Editores, 2012. 231-257.
- Marchio, Julie. "De l'esthétique de la trace: Mémoire, Histoire, Récit dans l'œuvre de six romancières centraméricaines actuelles (1990-2007)". Tesis doctoral. Aix-en-Provence: Aix-Marseille Université, 2014.
- Montalbán, Leonardo. *Historia de la literatura de la América Central. Época colonial*. San Salvador, El Salvador: Talleres tipográficos del Ministerio de Instrucción Pública, 1931.
- Perkowska, Magdalena. "Introducción: ¿Narrativas agotadas o recuperables? Relecturas contemporáneas de las ficciones de los sesenta y setenta". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 27-28 (julio-diciembre 2013 / enero-junio 2014): 1-23. <http://istmo.denison.edu/n27-28/articulos/01_perkowska_magdalena_intro_form.pdf>.
- Perkowska, Magdalena, ed. "Tema: ¿Narrativas agotadas o recuperables? Relecturas contemporáneas de las ficciones centroamericanas de los 60 y 70". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 27-28 (julio-diciembre 2013 / enero-junio 2014). <<http://istmo.denison.edu/n27-28/articulos/index.html>>.
- Ramírez, Sergio. *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. México: Aguilar, 2000.
- Torres-Rivas, Edelberto. *Revoluciones sin cambios revolucionarios. Ensayos sobre la crisis en Centroamérica*. Guatemala: F&G editores, 2011.