

## Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana

*María del Pilar Vila*

Aquí todos tenemos la muerte en la cara  
Horacio Castellanos Moya, *La sirvienta y el luchador* (2001)

La mayoría de los países centroamericanos ha tenido “esporádicamente un cierto protagonismo durante el siglo XX, debido más a la política que a la literatura. [...] un protagonismo ambiguo, marcado por los golpes de estado, las dictaduras, la violencia” (Kohut, 2005: 10). Esta afirmación define un ámbito sometido a opresiones, marginación y desamparo. Es que la complejidad del territorio –en el sentido de definir fronteras– unida a los intentos por poner punto final a los proyectos revolucionarios al amparo de Acuerdos de Paz o la terminación de períodos encabezados por líderes como Sandino, lleva a generar un desencanto que se enmarca en una estética deudora del descontento y el malestar. “Demasiados países para tan poco espacio”, dice Poli Délano en el prólogo a *Cuentos centroamericanos*, haciéndose eco de postulaciones referidas a que la división territorial contribuyó a la emergencia de guerras, dictaduras e inestabilidades (2000: 8).

A la manera de lo sostenido por el cinismo filosófico, la literatura centra sus ficciones en la descalificación y el cambio en los valores llegando, incluso, a invalidar formas de vida, relaciones personales, sociales y familiares. Desde ese lugar, la violencia surge como un vector que estará presente en la obra de varios escritores centroamericanos del siglo XX. En este punto puede observarse cuál es el eje que caracteriza gran parte de la producción literaria

de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa o Franz Galich, por mencionar algunos autores que se inscriben en esta línea narrativa.<sup>1</sup>

Si bien la literatura ha ficcionalizado historias o acontecimientos violentos, otras expresiones artísticas también han procurado representarlos apropiándose de materiales del mundo cotidiano y dotándolos de una estética que muestre un territorio escindido por los padecimientos. Andrea Aragón, joven fotógrafa guatemalteca, es la autora de *Guatemala de mis dolores*<sup>2</sup>, título que define al país con gran expresividad. Es una construcción nominal anclada en la idea de sufrimiento, concepto que por su fuerza impulsa a desdibujar la imagen idílica que muestra su geografía y construir un modo diferente de conocimiento de un lugar complejo que requiere la búsqueda de nuevas estéticas para visibilizar el otro rostro de Centro América. Al mismo tiempo, el posesivo es, desde la presentación, una marca de subjetividad muy alta, asociada con la idea de pertenencia y de inclusión en lo que se va a mostrar. Las fotografías recortan hechos cotidianos, violencias soterradas y mucho dolor. Dos de ellas me llamaron la atención. Una muestra un joven con medio cuerpo tendido sobre un bloque de cemento, rodeado de pequeñas botellas de plástico que hacen presumir la existencia de drogas. La pose indica que está muerto, lo que contrasta con los vivaces y luminosos colores de su abrigo. La otra es un verdadero estallido de luces y el foco está puesto en una estática imagen religiosa. Se trata de una virgen que dirige su mirada a una muñeca –una Barbie– en la que se destacan collares multicolores, su sonrisa fija, y la claridad de sus ojos y de los cabellos de plástico. Las dos fotografías me parecieron una síntesis de lo que algunos escritores centroamericanos plantean en sus ficciones para dar cuenta, precisamente a partir de lo cotidiano, de los manifiestos contrastes que signan la sociedad y en especial de las asimetrías que han llegado a naturalizarse en América Latina. El exceso se deposita en imágenes que violentan al observador precisamente apelando a la fusión o la superposición de elementos dispares.

Con otras estrategias, la narrativa centroamericana contemporánea guía

---

<sup>1</sup> También puede mencionarse a Jacinta Escudos cuya obra da un lugar interesante a la violencia privada y a la mujer, tanto en su papel de madre como expresando sus deseos (Cortez, 2002).

<sup>2</sup> Guatemala: Editorial El pensativo, 2006, pp. 36-37. Recuperado de: [www.andreaaragon.com](http://www.andreaaragon.com) [Fecha de consulta: 10-2-2011].

al lector hacia una sociedad que pareciera admitir sólo un discurso capaz de expresar el impacto de la violencia en la vida cotidiana. Así se construyen discursos que recurren a una escritura sostenida por la constante provocación y que hacen de la blasfemia un arma retórica poderosa como el camino elegido por quienes se apartan de lo testimonial y del compromiso con proyectos revolucionarios.

La representación de la violencia asume, entonces, distintos matices: en ocasiones se la presenta estrechamente ligada con la política, en otras, con una fuerte impronta testimonial o de denuncia social. De ello dan cuenta obras como *Los compañeros* de Marco Antonio Flores o *Los días de la selva* de Mario Payeras, por ejemplo. La primera es una novela central para visualizar el período que Dante Liano denomina “obras de denuncia” (1997). Publicada en 1976 por la editorial Joaquín Mortiz constituyó un punto de partida para una narrativa focalizada en el accionar de grupos guerrilleros pero también para expresar el dolor y el padecimiento de quienes adhirieron a proyectos revolucionarios. Castellanos Moya señala que esta novela es “una crítica radical y descarnada a la visión idílica de los paladines de la revolución y la lucha armada” y que “guardando las distancias del caso, *Los compañeros* era para la literatura centroamericana lo que *Los endemoniados* fue para la literatura rusa del siglo XIX” (2007).

Por su parte, la novela de Payeras está inscrita por Liano en las “obras testimoniales” (1997) y el eje está puesto en la experiencia guerrillera aunque algunos críticos estiman que lo relevante de este relato lo constituye el modo en que trata la relación del hombre con los espacios geográficos, en particular la montaña (Tischler Visquerra, 2010).

Pero hay otro rostro y es el que me interesa destacar: ese que representa la “subjetividad de quienes participan o se ven afectados por la Violencia” (2010). Desde esta perspectiva, las diversas formas que toma en la literatura conducen a preguntarse si no es posible pensar que hay un nuevo modo de leer y escribir este tema, en particular teniendo en cuenta novelas y relatos, por caso, de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa o Franz Galich, autores que se apartan de aquellas líneas definidas como testimoniales o de denuncia y cuyas producciones constituyen puntos centrales para la literatura latinoamericana del siglo XX y en especial para la centroamericana.

La confrontación entre lo que el mundo ofrece hoy, y lo que animó a pensar que otras alternativas eran posibles, lleva a Beatriz Cortez (2010) a

sostener que se está asistiendo a la emergencia de una nueva estética, la “del cinismo”, esto es, una reacción frente a la desilusión generada por la pérdida de las utopías revolucionarias. El camino elegido para ficcionalizar esta situación es el de detenerse en los distintos aspectos que involucran a la sociedad. En esta línea, Mackenbach y Ortiz Wallner afirman que “la violencia es asumida desde las ciencias sociales en su múltiple dimensión social, política, económica y cultural como parte estructural de la historia latino y centroamericana” (2008: 82), afirmación que implica el reconocimiento de esa violencia en los más diversos lugares: el territorio nacional, la ciudad, las instituciones públicas, la familia, la tradición.

La mirada se desplaza hacia zonas que no están asociadas de modo directo con la problemática política pero que en cambio representan las crisis, consecuencias de las guerras, las dictaduras y las políticas económicas. Son aspectos que dañaron la sociedad pero también la nación, el territorio, la identidad. Frente a esta fragmentación, el exceso verbal es el camino elegido para representar historias cuyo punto en común es la violencia cotidiana. Por lo tanto, las cuestiones asociadas con el exilio, la identidad o el compromiso político toman un giro que se direcciona a focalizar la violencia en un territorio que busca un modo de marcar –como dice R. Piglia (1993)– en el cuerpo y en el lenguaje, la pérdida de los sueños, el abandono de los proyectos sociales y un nivel de violencia que no decae. Desde esta perspectiva puede leerse la mutilación de Juan Luis, el protagonista de *El cojo bueno*:<sup>3</sup>

El Sefardí alzó las cejas. Luego dejó caer el dedo amputado en una bolsita de plástico que sostenía El Tapir. Más que dolor, Juan Luis sentía rabia. Dos lágrimas bajaron por sus mejillas mientras miraba las dos figuras que ascendían por la cuerda con sus linternas hacia la luz rojiza del amanecer. Se pasó el dorso de la mano por la cara para secarse las lágrimas, y luego se dio cuenta de que se la había manchado de sangre. [...] se cubrió con su manta de lana, y enseguida se durmió. Tuvo una serie de sueños cortos y extrañamente felices (35).

---

<sup>3</sup> El uso del cuerpo físico y escriturario como operación narrativa que permite dejar huellas de la violencia ha sido referido en varias ocasiones por distintos autores latinoamericanos. A modo de ejemplo, la chilena Diamela Eltit ha dado cuenta del paso de la dictadura por la sociedad chilena apelando a escritura y cuerpo como gestos “de rebelión política”.

En consonancia con esta línea, Franz Galich afirma que la novela guatemalteca de los últimos años, “tiene dos ejes que la atraviesan desde sus inicios hasta la fecha: la violencia y la política, expresados en un peculiar uso del lenguaje” (2005:97) confirmando que éste es un notable hilo conductor. Por otra parte, agregaría que está presente el propósito de estetizar la fragmentación social, la sordidez de una ciudad que margina y la violencia privada como también un territorio de “extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites entre fragmentos y ruinas” (Ludmer, 2010: 110). Esto conduce a visibilizar el impacto de las distintas manifestaciones de la violencia en el tejido social y cómo ha diseccionado tanto el campo público como el privado. O dicho de otro modo, ficcionaliza el significado de la violencia en el proceso de construcción del orden social o en la desarticulación del existente. Sin dudas es un gesto que deja a la vista la manera en que los efectos de la guerra fracturaron una sociedad que asiste cotidianamente a la cancelación de vínculos y que contrarresta el peso de la fragmentación con salidas individuales.

El guatemalteco Rey Rosa para plantear estas cuestiones recurre con frecuencia a la carta como modo discursivo, tal como puede observarse en *El tren a Travancore (cartas indias)* o en relatos que componen *Ningún lugar sagrado*, elección que revela la existencia de un destinatario ausente y que, en ocasiones, ni siquiera responde, es decir, muestra la cancelación absoluta de posibilidad de vínculo o de diálogo. La ambigüedad con que se trata la significación de la carta, las presencias-ausencias y el modo en que las misivas alojan los temas ejes de la narrativa de Rey Rosa, constituyen aspectos centrales de *Ningún lugar sagrado* (Vila, 2004). En *El cojo bueno* (1996) las cartas de Juan Luis a su padre no hacen más que visibilizar la ausencia de sentimientos, la soledad y hasta cierto nivel de perversión:

¿Es verdad que te informaron de que la última contenía un dedo mío y aun así no mandaste a nadie a recogerla? [...] Ésta la escribo a sabiendas de que mañana a primera hora me amputarán el pie izquierdo, lo que espero sea suficientemente elocuente. [...] Hoy sólo te pido piedad. Mi vida está en tus manos (38).

La apelación a la carta dota al relato de un dramatismo teñido de un

alto grado de subjetividad. Si la carta es un género “referencial” (Morales T., 2001) donde autor y sujeto de la enunciación coinciden, en este caso, la no coincidencia desaparece detrás de las marcas de subjetividad logrando que la misiva provoque un alto impacto emocional en el lector pese a remitir a otro modo de violencia.

Es una narrativa centrada básicamente en los acontecimientos vividos en un caótico ámbito urbano, cuestión que lleva a otra manera de expresar la violencia social. Son historias de sujetos solitarios que reniegan de las normas sociales, extranjeros en su propio territorio pero que no se ven a sí mismos como huérfanos ya que no hay nostalgia por lo perdido. Para los protagonistas de las novelas de Rey Rosa, Guatemala “quería decir complicaciones” porque “la brutalidad en este país era una fuerza fuera del control de los hombres, implacable y desinteresada” (1997: 9). Así comienzan a delinear nuevos territorios en los que las fronteras se borran y el punto de conexión ya no está focalizado en la construcción simbólica de aquello que se asocia con lo nacional sino que está centrado en una sociedad quebrada donde no hay nuevas hermandades y con insistencia remite a la carencia de sueños e ideales. Para Castellanos Moya, contar desde un espacio urbano el modo en que los lazos con la familia, la sociedad, la nación están desanudados será una constante que lo llevará a fundar su escritura en la afirmación de que la ficción es el modo más preciso para dar cuenta de lo que acontece porque es “una rica fuente de conocimiento y proyección nacional” (1993: 67).

## Ciudad y violencia

La ciudad, poblada por dos clases de personas, los que hacen negocios y sus víctimas, sólo es habitable, para el que aprende o estudia, de forma dolorosa, una forma que turba a cualquier naturaleza, con el tiempo la disturba y perturba y, muy a menudo, sólo de forma alevosa y mortal.

Thomas Bernhard (2010: 15)

Las identificaciones nacionales de los autores son tal vez una nota singular: honduro-salvadoreño, guatemalteco-nicaragüense se autodenominan Castellanos Moya y Franz Galich reactivando la idea de que los desplazamientos de nacionalidad fortalecen la complejidad del territorio y la labilidad

de las fronteras tanto geopolíticas como simbólicas. Dante Liano considera “una arbitrariedad [delimitar el territorio porque] toda Centroamérica es una arbitrariedad” (2008: 51), sobre todo porque su historia política está marcada por manifiestos “procesos de desterritorialización” (Cortez, 2008: 144). De allí que las identificaciones nacionales caen y los sujetos no tienen un sólido vínculo con sus respectivas sociedades ni con lo que ellas representan. Los alejamientos de estos conceptos se leen, por ejemplo, en *El asco*, esa novela “crepuscular” e “insoportable” para los nacionalistas, como dice Roberto Bolaño (130). En este relato, Castellanos Moya acude a referencias asociadas con el contexto salvadoreño para marcar su distanciamiento de la cultura nacional:

Por eso me da risa que vos estés aquí, Moya, no entiendo cómo se te ha podido ocurrir venir a este país, regresar a este país, quedarte en este país, es un verdadero absurdo si a vos lo que te interesa es escribir literatura [...] nadie a quien le interese literatura puede optar por un país tan degenerado como éste. [...] A nadie le interesa ni la literatura, ni la historia, ni nada que tenga que ver con el pensamiento o con las humanidades (28-29).

Los niveles de subjetividad son altos y la voz singular que condena la precariedad del país no asume en ningún momento la intención de pensarse como el representante de una voz colectiva o pensar algún tipo de alternativa para modificar la situación que describe. Son significativas también las referencias a los lazos parentales y sociales tanto en *El asco* como en *Desmoronamiento*, donde las relaciones familiares carecen de valor al estar sostenidas con la hipocresía o la apariencia. El desprendimiento de las relaciones personales y colectivas con un espacio físico y simbólico lleva al lector a encontrar personajes sin vínculos afectivos, que se desplazan en soledad o que construyen relaciones ambiguas, como sucede en *Severina*, la última novela de Rodrigo Rey Rosa, donde el enigmático vínculo entre Ana Severina y Otto Blanco se desdibuja a lo largo de todo el relato para potenciar, en cambio, el deambular por espacios singulares: las librerías y las bibliotecas. El robo de libros se desliza entre la idea del delito –y por lo tanto violación de la norma– y el valor de la lectura compartida, entre el erotismo que nace de la relación amorosa y el erotismo de la lectura robada, evidenciando que existen otros

caminos para señalar cómo se trasgreden las convenciones sociales pero también para aludir a la inseguridad desde otra perspectiva.

Las historias en las que se centran las novelas de Galich, Rey Rosa o Castellanos Moya están focalizadas en una suerte de microcosmos personal, por momentos encerradas en la vida privada porque es allí donde se percibe con mayor intensidad el desencanto y la inestabilidad que el afuera produce en los sujetos. Hay un deslizamiento entre lo que ofrece una vida compartida y la decisión de permanecer en soledad que se visibiliza en un espacio ciudadano donde la decadencia de la familia y en general de las instituciones y de la sociedad en su conjunto quedan expuestas de modo brutal. Un ejemplo notable del modo en que se miran las distintas instituciones rectoras de una nación lo constituye *Insensatez* (2004) de Castellanos Moya. En esta novela, la violencia se deposita en los testimonios que el protagonista debe analizar. Nathalie Besse trabaja acertadamente el uso de verbos que “hacen hincapié en el desmembramiento” como otro modo de violentar la historia y la vida de los personajes (2009).

El otro ejemplo lo constituye *El material humano* de Rey Rosa a partir del análisis que el narrador emprende del “célebre Archivo”, trabajo definido como ‘kafkiano’ que debe llevarse a cabo en un país “con una historia turbulenta” lo que implica una suerte de “hazaña” (2009: 17). En las dos novelas la iglesia y la policía se caracterizan por no ser garantía de verdad y de justicia, aunque tal vez sea en *El asco*, donde se alude de modo más explícito al descreimiento en las instituciones. El modo en que se refieren a esos hechos transita entre un humor lacerante –como en algunas novelas de Galich–, o cuando se apela a descripciones dirigidas a mostrar el deseo de desconocer el orden imperante –los relatos de Castellanos Moya–, o a presentar sujetos que se debaten entre la obediencia ciega y la libertad, como puede leerse en los de Rey Rosa.

Por lo tanto, las huellas de las distintas formas de violencia conducen a preguntarse si este modo de ficcionalizarla no es resultado del desapego experimentado por los protagonistas frente a cuestiones pensadas como centrales en el imaginario colectivo. O si, incluso, no es una manera de manifestar la negación del valor de los principios que alentaron a una sociedad y que, en el presente de la escritura, se expresa en la pasividad, la carencia de proyectos y el descreimiento en la identidad nacional, situaciones que permean la vida



de hombres y mujeres. Por lo tanto ficcionalizar las distintas versiones de la violencia es un desafío dirigido a mostrar la frustración en la que se desenvuelven las historias privadas y públicas. En ese sentido, no hay meandros lingüísticos ni estrategias narrativas que enmascaren lo que quieren contar, aunque en ocasiones la representación de esos registros se da de manera oblicua o encubierta o, incluso cuando se procura evitar el rótulo de literatura de ‘denuncia’, la violencia se presenta y es el lenguaje o los comportamientos los que le dan cuerpo literario (Liano, 1997). Por el contrario, lo que se evidencia es un ejercicio desmesurado de la libertad de expresión, del modo de contar, gesto en el que está presente un fuerte rechazo a la norma, a la autoridad. Este desborde genera con frecuencia la palabra ofensiva, provocativa e insultante; e incluso –y tal vez en esto radique el mayor peso– violenta la forma, en especial cuando ésta se focaliza en la coherencia del relato o en la ruptura de una cierta linealidad narrativa. *Insensatez*, *El asco* o *El material humano* son ejemplos de esta operación.

La retórica define con precisión el objetivo porque se busca demoler el lenguaje cuidado llegando, incluso a caer en ciertos esquematismos en el tratamiento de los personajes y de las historias, en particular a partir de la reiteración de expresiones escatológicas y la explicitación de un erotismo que por momentos roza lo vulgar. Es que la violencia se inscribe en el lugar desde el que se habla (De Certeau, 2004: 71) y desde allí se escenifica la cancelación de vínculos y la desarticulación de algunas representaciones simbólicas.

¿Cómo se anudan y ficcionalizan estas cuestiones que forman parte de la cotidianeidad y que contrastan con imágenes paradisíacas nacidas ya en los primeros encuentros de los conquistadores con “una escenificación natural que rompe, al momento del descubrimiento, cualquier preconcepción de la cultura europea”? (Escoto, 2005: 24). El desplazamiento temático ¿guía a una nueva estética?, la caída de los sueños ¿lleva a los escritores a detenerse en una cotidianeidad que los abofetea a cada paso? ¿Es la pérdida de ilusiones, de las utopías lo que lleva, como las fotografías de Aragón, a reunir en un mismo espacio el oprobio, el desencanto y la luminosidad de nuevos y viejos íconos sin que ninguno de ellos alcance el estatuto de lo modélico o de lo que merezca ser recuperado?

Para aproximar algunas reflexiones al respecto, retomo el epígrafe “Aquí todos tenemos la muerte en la cara”, implacable afirmación que, en la na-

rrativa centroamericana, encuentra en la ciudad un espacio propicio para reconocer la tensión cotidiana que se vive en un territorio complejo. Los desplazamientos de los personajes por lugares hostiles, a veces vagos y deliberadamente indeterminados, son el escenario de la mayoría de las novelas de los autores mencionados. Son las ciudades de las pandillas –aludidas por Rey Rosa en *Piedras encantadas*– que habitan “La pequeña república donde la pena de muerte no fue abolida nunca, donde el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social” (2001: 9), de la orfandad y la violencia desligada de fines políticos en *El cojo bueno*: “Éste era un paisaje que hacía pensar en la muerte violenta, que podía provenir de los hombres armados que iban en el auto que se detenía a su lado, o de una grieta que podía abrirse súbitamente con un temblor de tierra bajo sus pies” (1996: 101). Pero además es la violencia silenciosa y escondida tras un lenguaje que rota de la ternura al cinismo y que se deposita en lo más íntimo del sujeto (Mackenbach/Ortiz Wallner, 2008: 82), gesto que se reconoce en otros autores que buscan hacer de la violencia un aspecto central. Es el caso de “El llanto de los niños” (1993) del también guatemalteco Carlos Paniagua donde la dureza de la historia se va introduciendo mediada por referencias que encubren la perversión del personaje. En este relato la violencia se enmascara en gestos amorosos:

Yo me enamoré de ella antes de conocerla; por boca de su mismo marido supe todas sus virtudes, sus defectos y hasta sus más íntimos secretos; sin querer, él me dijo todo una vez que me tocó hacerle un trabajo. [...] Por eso es que no aguanto ver llorar a los niños: sin remedio, su llanto me recuerda los interrogatorios y la cara de su papá cuando le aplicábamos electricidad.

De modo más explícito, la violencia nacida de una ciudad hostil se expresa en el desamparo casi naturalizado de la protagonista de “La muñeca” (1993), relato que integra el mismo volumen y en el que la selección lexical crea un clima de desesperanza: “La hallaron tiernita en el basurero de El Trébol; una mancha de zopes la estaba picoteando y por poco le sacan un ojo. Por eso tiene cicatrices en la cara que cuando le pregunta se encabrona” (s/n.º de p.). Del mismo modo Rey Rosa recurre a palabras que deliberada-

mente procuran desdramatizar su significación o morigerar el impacto que la historia contada genera en el lector. En *El tren a Travancore (cartas indias)* la imagen de la ciudad india, los olores y las prácticas sociales pierden el sentido violento al emplear descripciones sostenidas por la naturalización de los hechos (2009: 20-21).

Son espacios devastados y devastadores que en ocasiones conducen a los hombres a convivir con situaciones de extrema marginalidad y soledad aceptando o naturalizando las acciones perversas que suceden en la vida cotidiana y que, en gran medida, aparecen como consustanciales a la sociedad contemporánea. Ese es el escenario de “El ratero” de Galich<sup>4</sup> o “El chef” (1998) de Rey Rosa, textos en los que la voz narradora habla con cierto desenfado de situaciones trágicas. En el primer caso, el hambre y la miseria guían la historia del ‘ratero’ sostenida por el uso de un lenguaje que no busca tanto el desagrado (aunque lo logra) como la provocación:

Yo comencé a comer ratas desde que me acuerdo. Creo, no estoy muy seguro. No voy a decir que lo hacía porque mis padres me enseñaran. No. Sería un mal muchacho, pues a los que fueron mis padres nunca los conocí. No sé tampoco en donde nací, así es que no les puedo atribuir nada, ni bueno ni malo. Las ratas tienen un sabor bueno. Las prefiero sobre otros alimentos, como por ejemplo: prefiero comer una rata a una naranja, es más jugosa, como también prefiero una rata a un guapote o una mojarra.

No creo que en este caso la repulsión actúe como denuncia<sup>5</sup> sino que el uso de minuciosas descripciones se orienta a la representación de la sordidez que rodea al ‘ratero’, en tanto expresión extrema del desamparo. La acepta-

---

<sup>4</sup> Si bien en algunos aspectos comparte proyectos con Castellanos Moya o Mario Roberto Morales, los relatos violentan la forma, en particular cuando parodia la narrativa que recurre a la resignificación de relatos indígenas o a la tradición europea, en especial, la picaresca. No obstante, las referencias a un país devastado o a las guerras está presente en la afirmación de que están “Destinados por el destino a ser los sin destinos”. Cfr. *En este mundo matraca* Guatemala. ADESCA, s/f., p. 15.

<sup>5</sup> Cfr. Barrientos Tecún, Dante. “Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951- Nicaragua 2007)” en *Escritural. Écritures d’Amérique latine*, N° 3, junio 2011.

ción de la carencia de familia o del lugar de pertenencia traza un mapa del abandono y del olvido. En el caso de “El chef”, la orfandad del hombre se entronca con niveles de miseria y abyección, potenciándose al apelar a referencias, en este caso, del ámbito ciudadano neoyorkino, mostrando así otro rostro del desarraigo. La selección lexical contribuye a crear un clima de miseria que aporta otro registro de la agresión ciudadana y del abandono social.

Cuando estaba decaído o perezoso, se alimentaba con los desperdicios de comida que encontraba en los basureros de los restaurantes de Chinatown y Little Italy, por donde deambulaba por las tardes y al amanecer. Cuando se sentía más emprendedor, atrapaba mirlos o una especie de codorniz que a veces, durante el invierno, venían a refugiarse en los parques de la ciudad. [...] Sea como fuere, si tenía un poco de suerte, volvía a su covacha bajo el puente con sus presas y hacía una pequeña fogata para cocinar (13).

En esta línea también se inscribe “Una historia cualquiera” del guatemalteco Ronal Flores; se trata de un relato que integra el volumen *El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana*, libro que, desde el prólogo, convoca al lector para que vea y mire porque “aquí estamos: de espalda al futuro, narrando el derrumbe”. Flores concentra la violencia en una ciudad que devora a la protagonista tal como ella lo expresa: “–Si te preguntan por mí, deciles que no me has visto, que me tragó la ciudad, invéntales una historia cualquiera” (140). En ese ámbito se cuenta eso, ‘una historia cualquiera’, resultado de la violación y la soledad, otras caras de la agresión ciudadana. En ese contexto, la expresión de desencanto adquiere un matiz de fatalidad puesto que se acepta la imposibilidad de conseguir nuevos rumbos. Se reúnen historias anónimas que adquieren una notable visibilidad en estos relatos en especial porque muestran el desamparo como resultado de la marginalidad. La protagonista de “Una historia cualquiera” no tiene nombre propio, el ratero o el Chef, tampoco y los de *Severina* juegan con el enigma del mismo modo que los vínculos de los protagonistas:

–Me dijo que vivía con su padre. Pero, señor Blanco, disculpe, no quiero entrometerme.

—Soy el padre de su madre, o sea —aclaró—, su abuelo. Pero en realidad he sido su padre, sin duda. Y... (54)

Castellanos Moya, por su parte, fusiona en su propio nombre aunque segmentado las voces de dos protagonistas. Es que no importan demasiado las identificaciones sino más bien lo que se busca es mostrar cómo perciben y viven una sociedad impregnada por la violencia cotidiana. En todo caso, la visibilidad social está sostenida por la marginalidad y el abandono, y el único reconocimiento que tienen se centra en las agresiones que padecen como consecuencia de la exclusión. Son sujetos vulnerables y por lo tanto con escasas posibilidades de insertarse en una sociedad agresiva que los ignora. Esta situación encuentra su equivalente en el mundo familiar, micro mundo que replica las acciones de toda la sociedad, tal como puede leerse en los relatos de Castellanos Moya. Para aludir a este singular modo de entender los vínculos, recurre a un lenguaje desordenado, caótico e irónico que endurece aún más las historias apelando a las alteraciones sintácticas para expresar los desbordes. Tampoco queda fuera de esta mirada y de esta retórica su apreciación de la ciudad:

[U]na ciudad que te demuestra la hipocresía congénita de esta raza, la hipocresía que los lleva a desear en lo más íntimo de su alma convertirse en gringos, [...] No soporto esta ciudad, te lo aseguro, me dijo Vega, tiene todas las miserias y cochinas de las grandes ciudades y ninguna de sus virtudes, tiene todo lo negativo de las grandes ciudades y ni uno solo de los elementos positivos [...] (51-52).

Las historias que se cuentan se orientan básicamente a dismantelar los vínculos, de allí que no siempre haya demasiadas precisiones acerca del origen o de las familias y cuando se explicitan, los narradores cancelan toda posibilidad de establecer relaciones sólidas y duraderas. La extrema economía del relato contribuye a dramatizar las historias que, por cierto, han sido motivo de ficcionalización en más de una oportunidad pero que, no por reiteradas, son menos terribles en especial cuando lo que queda a la vista es una violencia estructural.

Realismo sucio, estética del cinismo, la injuria como estética, estética del

desencanto o de la provocación son denominaciones con las que se pueden leer a algunos de estos autores. Se trata de una narrativa focalizada en anécdotas, pequeñas historias, acontecimientos menores vividos por un sujeto errante que asiste a los cambios urbanos en países que también viven los desplazamientos como una manera de expulsión y, al mismo tiempo, como resultado de una violencia que lo guía a expresarse a través de la diatriba. Una escritura que nace en los márgenes sociales y en los márgenes literarios, y que hace de la desmesura un procedimiento privilegiado para expresar las contradicciones de un mundo complejo o que los obliga a dar “referencias, explicaciones, contar, inventarnos, convencer” porque la tradición “no cuenta y el escritor tendrá que ingeniárselas por sí solo para presentar sus señas de identidad” (Castellanos Moya, 2010: 33). Una literatura, finalmente, que con un lenguaje desmesurado, paródico y paradójicamente conciso, muestra repetidamente el desencanto y el desamparo de la vida cotidiana de protagonistas anónimos. Son relatos que no indagan el origen de la violencia sino, más bien, se ocupan de ficcionalizar los modos en que, quienes se ven afectados por ella, han sobrevivido o sobreviven en un mundo que les ofrece escasas alternativas. Aún en aquellos casos en los que la violencia no sea el aspecto central, está siempre presente porque se la visualiza como un factor definitorio de esos países que la conocen y la padecen a lo largo de su historia. La blasfemia y la diatriba, el anonimato, la soledad y el abandono son algunas de las “singularidades” que “trastornan las vidas privadas” (Ramírez 2012: 21) y constituyen el eje de una escritura que procura cancelar las fronteras territoriales.

## Bibliografía

- AA.VV. (2009). *El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana*. Selección y prólogo de Diego Trilles Paz. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- AA.VV. (2000). *Cuentos centroamericanos*. Poli Délano (compilador). Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Bernhard, T. (2010). *El origen*. Barcelona: Anagrama. [Traducción de Miguel Sáenz].
- Besse, N. (2009). Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, N° 41, recuperado de: <http://www.ucm.es/info/>

- [especulo/numero41/insensa.html](http://especulo/numero41/insensa.html) [Fecha de consulta: 21-7-2012]
- Castellanos Moya, H. (2001). *La sirvienta y el luchador*. Barcelona: Tusquets.
- Castellanos Moya, H. (2007). *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets.
- Castellanos Moya, H. (2010). El escritor y la herencia. En *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 725, Madrid, pp. 33-37.
- Castellanos Moya, H. (2007). Tres novelas centroamericanas: política, humor y ruptura. Conferencia en *I Jornada de literatura centroamericana contemporánea "Y así me nació la conciencia"*. Centroamérica en su narrativa desde los años 40 hasta la actualidad. Centro de Estudios Latinoamericanos CRLA - Archivos, Universidad de Poitiers.
- Castellanos Moya, H. (2006). *Desmoronamiento*. Barcelona: Tusquets.
- Castellanos Moya, H. (2004). *Insensatez*. Buenos Aires: Tusquets.
- Castellanos Moya, H. (1993). *Recuento de incertidumbres: cultura y transición en El Salvador*. El Salvador: Ediciones Tendencias.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores.
- Cortez, B. (2002). El desencanto de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer. En *Istmo*, N° 3.
- De Certeau, M. (1999). *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Escoto, J. Peso del Caribe en la literatura centroamericana actual. En Kohut, K. & Mackembach, W. (eds.). *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt/Main - Madrid: Vervuert Verlag-Iberoamericana, pp. 25-36.
- Galich, F. (2005). Notas para una cartografía de la novela guatemalteca de los últimos treinta años. En Kohut, K. & Mackembach, W. (eds.). *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt/Main - Madrid: Vervuert Verlag-Iberoamericana, pp. 97-117.
- Galich, F. El ratero. Recuperado de: <http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/04/24/el-ratero-de-franz-galich/> Fecha de consulta 16/12/10.
- Kohut, K. (2005). Introducción. Una(s) literatura(s) por descubrir. En Kohut, K. y Mackembach, W. (eds.). *Literaturas centroamericanas hoy. Desde la dolorosa cintura de América*. Frankfurt/Main - Madrid: Vervuert Verlag-Iberoamericana, pp. 9-12.
- Liano, D. (2008). Centroamérica cultural/literaria: ¿Comarca, región, zona,

- naciones?. En Mackenbach, W. (Ed.). *Hacia una historia de las literaturas Centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria en Centro América*. Guatemala: F&G editores, tomo I, pp. 51-66.
- Liano, D. (1997). *Visión crítica de la literatura Guatemalteca*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mackenbach, W. y Ortiz Wallner, A. (2008). (De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica. En *Revista Iberoamericana - América Latina, España y Portugal*, Madrid, pp. 81-97.
- Morales T. L. (2011). *La escritura de al lado. Géneros referenciales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Paniagua, C. (1993). La muñeca. En *Informe de un suicidio*. Guatemala: Edición de autor.
- Panigua, C. (1993). El llanto de los niños. En *Informe de un suicidio*. Guatemala: Impresos Industriales.
- Piglia, R. (comp.). (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Ramírez, S. (Selección y prólogo) (2011). *Puertos abiertos. Antología de cuento centroamericano*. México: F.C.E.
- Rey Rosa, R. (2012). *Severina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2012.
- Rey Rosa, R. (2009). *El tren a Travancore (cartas indias) s/lugar de edición: Eloísa Cartonera*.
- Rey Rosa, R. (2001). *Piedras encantadas*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Rey Rosa, R. (1998). *Ningún lugar sagrado*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Rey Rosa, R. (1997). *Que me maten si...* Barcelona: Seix Barral.
- Rey Rosa, R. (1996). *El cojo bueno*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Tischler Visquerra, S. (2010). Fragmento y constelación en la literatura revolucionaria de Mario Payeras. En *Revista Herramienta* N.º 44, Buenos Aires.
- Vila, M. del P. (2004). De silencios y equívocos epistolares. En *Telar*. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA), Año 1 n.º 1, Tucumán, pp.52-57.