

TRINIDAD BARRERA (COORD.)

HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

Tomo III
SIGLO XX



CÁTEDRA

Macedonio
871
e Larreta),
erto Rico),
2
70
, 660
549
(José Ma-
522
raya), 515

ÍNDICE

PRÓLOGO (Trinidad Barrera).....	9
---------------------------------	---

I. LA NARRATIVA

PLANTEAMIENTOS, CORRIENTES, TENDENCIAS

Proceso de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela: 1910-1975 (Eduardo Becerra).....	15
Apuntes para una historia del cuento hispanoamericano contemporáneo (Eduardo Becerra)	33
La novela de la Revolución Mexicana (Antonio Lorente Medina).....	43
La novela indigenista: Alcides Arguedas, Jorge Icaza, Ciro Alegría, José María Arguedas y Manuel Scorza (Antonio Lorente Medina).....	57
La narrativa regionalista (Marina Gálvez Acero).....	79
Horacio Quiroga (Marina Gálvez Acero).....	85
José Eustasio Rivera (Marina Gálvez Acero).....	93
Ricardo Güiraldes (Marina Gálvez Acero).....	99
Rómulo Gallegos (José Carlos González Boixo).....	107
Surrealismo, Lo real maravilloso y Realismo Mágico. Alejo Carpentier y Miguel Ángel Asturias (Alicia Llarena).....	115
Arturo Uslar Pietri (Eduardo Becerra).....	137
Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina (Sonia Mattalía).....	147
Últimas tendencias y promociones (Francisca Noguero Jiméñez).....	167

DESARROLLOS PARTICULARES, MODOS ESPECÍFICOS

La narrativa en México (José Carlos González Boixo y Javier Ordiz Vázquez).....	183
La narrativa centroamericana. Augusto Monterroso (Francisca Noguero Jiméñez).....	215
La narrativa del Caribe en el siglo xx. I. Cuba (Carmen Ruiz Barrionuevo).....	231
La narrativa del Caribe en el siglo xx. II. Puerto Rico (María Caballero Wangüemert).....	265
La narrativa del Caribe en el siglo xx. III. República Dominicana (María Caballero Wangüemert)..	283
La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico (José Manuel Camacho Delgado).....	295
	1037

La narrativa centroamericana. Augusto Monterroso

FRANCISCA NOGUEROL JIMÉNEZ
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

Ofrecer una panorámica de la narrativa centroamericana en los últimos cuarenta y cinco años supone enfrentarse al reto de sintetizar en pocas páginas los caminos seguidos por una de las literaturas más olvidadas en el ámbito de las letras transatlánticas. Su escasa difusión se explica, fundamentalmente, por la complicada situación sociopolítica en que se vieron envueltos los países del istmo hasta los años noventa, por la que estuvieron a la orden del día sangrientas dictaduras, guerras civiles, revoluciones y se dio el constante intervencionismo de potencias extranjeras.

En unas sociedades con abismales diferencias entre clases y heterogéneas en su composición étnica —influencia africana en Panamá, Nicaragua y Costa Rica, impronta maya en Guatemala, Honduras y el Salvador, minorías asiáticas, blancas y mayoría de sangre ladina en cada país—, los escritores carecieron de foros para darse a conocer —editoriales, revistas especializadas, departamentos de letras bien dotados— y, por consiguiente, de una crítica especializada que los difundiera internacionalmente. La poca comunicación entre las diferentes naciones, incentivada por la violencia y la censura generalizada durante la segunda mitad del siglo XX, provocó una balcanización cultural que aqueja aún hoy a la cintura de América, situación potenciada desde hace treinta años por la gran cantidad de autores que vive en el exilio.

Por si esto fuera poco, la polémica mantenida por Miguel Ángel Asturias con Gabriel García Márquez y otros autores del *boom* a fines de los años sesenta perjudicó notablemente a la literatura centroamericana, que quedó en un segundo plano frente a la producida en México, los países caribeños o del Cono Sur. Esta ignorancia se ha visto aumentada a partir de 1990, cuando diferentes naciones del istmo firmaron acuerdos de paz y, al desaparecer de la crónica de la violencia en Latinoamérica, perdieron relevancia en los medios de comunicación. La consecuencia de esta desalentadora situación es obvia: muchos autores se han visto obligados a financiar la edición de sus obras y, actualmente, los más jóvenes se es-

fuerzan por publicar más allá de sus fronteras con el objetivo de alcanzar proyección internacional.

2. AUGUSTO MONTERROSO

Afortunadamente, unas pocas figuras consiguieron un merecido reconocimiento. Es el caso del escritor guatemalteco —nacido accidentalmente en Tegucigalpa— Augusto Monterroso (1921-2003), el más claro exponente de la renovación temática y formal que se produjo en la literatura centroamericana durante la segunda mitad del siglo XX. Alejado del criollismo y el realismo costumbrista que primó en la región hasta los años sesenta, Monterroso abogó en sus textos por una literatura de carácter universal.

Autor de culto entre minorías letradas, obtuvo en los últimos años de su vida galardones tan importantes como el Xavier Villaurrutia, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias o Príncipe de Asturias de las Letras. Hoy, las ediciones de sus libros se cuentan por decenas. Todo ello, con una producción escasa y aparecida con bastantes años de diferencia: *Obras completas (y otros cuentos)* (1959), *La oveja negra y demás fábulas* (1969), *Movimiento perpetuo* (1972), *Lo demás es silencio (la vida y la obra de Eduardo Torres)* (1978), *Viaje al centro de la fábula* (1981), *La palabra mágica* (1983), *La letra e* (1987), *Los buscadores de oro* (1993), *La vaca* (1998) y el póstumo *Literatura y vida* (2003)¹.

La obra de Monterroso se encuentra definida por la exigencia, la originalidad y el constante cambio de registro entre los diferentes títulos que la componen. Este hecho explica que haya sido considerada con adjetivos tan diversos como fantástica, alegórica, barroca, expresionista, experimental, absurda, social, introspectiva, psicológica, realista y, en especial, humorística, irónica y satírica. De hecho, el autor reconoció el humor como un ingrediente indispensable de su escritura, que fue evolucionando desde la mordacidad

¹ En esta enumeración no se incluye *Pájaros de Hispanoamérica* (2002) por recoger biografías de escritores aparecidas en publicaciones anteriores del autor.

de los primeros títulos a la ironía amable presente en sus últimas publicaciones.

Sea como fuere, hay que destacar por encima de cualquier otro aspecto la atención que dispensó al aspecto formal en sus páginas: «El interés de cualquier texto literario radica en la forma. Por importante o profundo que sea lo que usted diga, si no lo dice bien, no hay muchas probabilidades de que logre algo bueno, quiero decir perdurable» (Monterroso 1981:58-59).

Monterroso elaboró textos abiertos, fuertemente condensados y rígidos por el principio de economía. Este hecho explica su devoción por la brevedad, implícita en la célebre sentencia «Hoy me siento bien, un Balzac: estoy terminando esta línea» (Monterroso 1972:61). En sus páginas se produce una continua transgresión genérica, temática y lingüística, lo que explica su recurso constante a la inversión y su novedosa interpretación de frases y motivos refrendados por la tradición. El desenlace suele verse cifrado en una expresión ambivalente o paradójica, que produce una revelación inesperada en la conclusión.

Su obra puede ser definida como una meditación lúcida y escéptica sobre la condición humana, abocada al fracaso por *la insondable tontería humana*. Como él mismo señala: «Es verdad que la literatura está más hecha de lo negativo, de lo adverso y, sobre todo, de lo triste. El bienestar, y específicamente la alegría, carecen de prestigio literario, como si el regocijo y los momentos de felicidad fueran espacios vacíos, vacíos y por tanto intransferibles, de los que el verso y la prosa serían malos portadores» (Monterroso 1987:180-181).

Desesperanzado ante el futuro de la Humanidad, denuncia el inmovilismo social y los absurdos valores que rigen nuestros destinos. La imposibilidad de mejorar queda patente en «La buena conciencia», ácida visión de la crueldad que rige el comportamiento humano. Las plantas carnívoras de la fábula, presionadas por las críticas que suscitan sus hábitos alimenticios, resuelven hacerse vegetarianas, con la consecuencia de que a partir del día en que toman esta decisión «se comen únicamente unas a otras y viven tranquilas, olvidadas de su infame pasado» (Monterroso 1969:85). Así, las conciencias se tranquilizan cuando las protagonistas, paradójicamente, se matan entre sí.

En un universo marcado por el pesimismo, las moscas representan el mal cotidiano. El primer ensayo de *Movimiento perpetuo* está dedicado a estos insectos, heraldos de Belcebú en culturas antiguas y en Monterroso mensajeros de la irracionalidad cotidiana. En un sentido metafórico, las moscas reflejan el movimiento perpetuo del mal, que nunca está quieto y siempre nos acompaña a través de pequeñas mezquindades.

En la dimensión espiritual, el escritor juega con los preceptos de la Iglesia. Así se percibe en «La Fe y las montañas», fábula paradigmática de *La oveja negra y demás fábulas* en la que desplaza el significado del proverbio evangélico que le da título. En ella se explica que, como consecuencia de que la Fe movía montañas, «la buena gente prefirió entonces abandonar la Fe y ahora las montañas permanecen por lo general en su sitio» (Monterroso 1969:19). De esta premisa se deriva una conclusión absurda: cuando hay derrumbes es porque «alguien, muy lejano o inmediato, tuvo un ligerísimo atisbo de Fe» (Monterroso 1969:19). De este modo, se ironiza sobre la incredulidad generalizada en nuestra sociedad y se invierte el signo positivo de la virtud cristiana: La Fe, aunque a muy pequeña escala, es perjudicial, pues ocasiona derrumbamientos con víctimas mortales.

En el plano social, Monterroso denuncia la deshumanización del hombre contemporáneo, integrado en comunidades donde el utilitarismo y la mercantilización de los objetos han sustituido a los principios éticos. Al abordar las relaciones entre los pueblos, denuncia el imperialismo en todas sus manifestaciones (política, económica e ideológica), así como el pensamiento colonialista de las naciones del Primer Mundo. Descubre las injusticias derivadas del mal uso del poder (jerarquías, corrupción, nepotismo), que encuentran en la ley de la fuerza su principio rector, y en las relaciones humanas critica la profunda incomunicación entre individuos, hecho que afecta especialmente a la pareja.

El medio literario constituye uno de sus principales objetos de ataque, por lo que rechaza la existencia de una «cultura oficial». La ridiculización del falso intelectual se encarna en los tipos, recurrentes en su obra, del escritor frustrado y del crítico literario. Dos relatos de *Obras completas* (*y otros cuentos*) los retratan a la perfección.

El miedo a la página en blanco constituye la base de «Leopoldo (sus trabajos)», expresión magistral de la impotencia imaginativa del escritor y de su temor a equivocarse. Se presentan diversas fases en la evolución del estilo de un aspirante a creador, desde la primera etapa en la que lucha con la ortografía al momento en que, recurriendo desordenadamente a los tópicos literarios, elabora unos textos ampulosos y pedantes, terminando con una prosa lacónica que recuerda —siempre en el contexto de la parodia— el ideal de escritura monterroseana. En efecto, detrás de la figura de Leopoldo se esconde la de su demiurgo, quien afirma haber escrito este cuento en una época en que se sentía incapaz de asumir su vocación literaria. Así, el mismo tema es abordado por Leopoldo desde diferentes perspectivas —ignorancia, pedantería, concisión— dando lugar a un

juego similar al de los célebres *lo*, de Raymond Queneau.

Por su parte, «Obras Completas» agudeza las mezquindades de la trama cuenta cómo el protagonista de traducciones, monografía de referencias sobre los temas más prometedoras carrera artística crítico al que termina convirtiéndose sí mismo. Asistimos a la comedia petivo de un hombre talentoso capaz de plantar cara a la opresión de los compañeros que se mueven en el círculo.

Algunas circunstancias del interés de Monterroso por el tema de reseñar. Su tiempo dictadura de Jorge Ubico y posterior integración en el mundo mexicano constituyen los elementos de una existencia que se desarrolla en países: Guatemala, a la que llegó como patria, y México, donde desarrolló su carrera con el apoyo de un círculo.

Educado en un ambiente intelectual, el futuro escritor no tuvo una primaria como consecuencia de su go familiar entre Honduras, donde a los exámenes y la necesidad de su familia, que lo llevó a una universidad siempre lo preocupaba me bagaje cultural que me autodidacta, donde destacaba sus estudios latinos y españoles, especialmente con una nómina de ingresos inabarcable. Entre sus devociones siempre especialme que poseía ejemplares en su casa.

Hacia 1940 entabló sus relaciones con las editoriales. Con ellas constituyó una nómina se incluyó de Carlos Illescas, Otto Rodríguez Macal o Huerta fundó la revista *Acento*, *Imparcial*, *Revista del Mestizo* y *temala* sus primeras colaboraciones. Por entonces comenzó a escribir unos relatos, parte de los que se encuentran en *Obras completas* (1987) años después.

Comprometido políticamente por la dictadura de Ubico en un momento por el miedo y la falta de libertad las revueltas de 1944 firmó con los compañeros de generación que exigía la renuncia a la política, cayó, colaboró en la fu

juego similar al de los célebres *Ejercicios de estilo*, de Raymond Queneau.

Por su parte, «Obras Completas» retrata con agudeza las mezquindades del mundillo literario. La trama cuenta cómo el profesor Fombona, autor de traducciones, monografías, prólogos y conferencias sobre los temas más variados, aborta la prometedor carrera artística de Feijoo, joven escritor al que termina convirtiendo en un calco de sí mismo. Asistimos a la conversión en crítico repetitivo de un hombre talentoso pero abúlico, incapaz de plantar cara a la opinión del maestro y a los compañeros que se mueven en su asfixiante círculo.

Algunas circunstancias biográficas explican el interés de Monterroso por los temas que acabamos de reseñar. Su temprana lucha contra la dictadura de Jorge Ubico, consiguiente exilio y posterior integración en el mundo intelectual mexicano constituyen los elementos más relevantes de una existencia que se inscribió entre dos países: Guatemala, a la que siempre reconoció como patria, y México, donde fijó su residencia y desarrolló su carrera como escritor.

Educado en un ambiente bohemio e intelectual, el futuro escritor no terminó sus estudios de primaria como consecuencia del continuo trasiego familiar entre Honduras y Guatemala, su miedo a los exámenes y la necesidad económica de su familia, que lo llevó a trabajar desde la adolescencia. El hecho de no poseer una titulación universitaria siempre lo preocupó y explica el enorme bagaje cultural que consiguió de forma autodidacta, donde destacaron las lecturas de clásicos latinos y españoles, ampliadas posteriormente con una nómina de autores prácticamente inabarcable. Entre sus devociones literarias reconoció siempre especialmente al *Quijote*, libro del que poseía ejemplares en todas las dependencias de su casa.

Hacia 1940 entabló sus primeras amistades literarias. Con ellas constituyó la Generación del 40 —en cuya nómina se incluyen nombres como los de Carlos Illescas, Otto Raúl González, Virgilio Rodríguez Macal o Hugo Cerezo Dardón— y fundó la revista *Acento*, que acogió junto con *El Imparcial*, *Revista del Maestro* y *Revista de Guatemala* sus primeras colaboraciones periodísticas. Por entonces comenzó a publicar también algunos relatos, parte de los cuales pasarían a incluirse en *Obras completas (y otros cuentos)* bastantes años después.

Comprometido políticamente, luchó contra la dictadura de Ubico en un contexto social marcado por el miedo y la falta de libertad. Participó en las revueltas de 1944 firmando junto a otros compañeros de generación el *Manifiesto de los 311*, que exigía la renuncia del general. Cuando éste cayó, colaboró en la fundación del periódico de-

mocrático *El Espectador*, pero el clima de libertad duró poco: el nuevo presidente de la República, general Federico Ponce Vaidés, lo metió en prisión, de donde consiguió escapar en 1944 para pedir asilo en México.

En el mismo año estalló en Guatemala la Revolución de Octubre, que llevaría a la presidencia sucesivamente a Juan José Arévalo y a Jacobo Arbenz en el llamado decenio democrático. Adepto al nuevo régimen, Monterroso consiguió cargos consulares en México y Bolivia y comenzó a asistir a algunas clases en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde entabló amistad con intelectuales de su edad y publicó algunos cuentos y reseñas.

En 1954, tras el derrocamiento de Arbenz por la intervención de Estados Unidos y con el ascenso al poder del nuevo dictador Carlos Castillo Armas, el joven escritor renunció a su puesto diplomático y se marchó a Chile, trabajando como secretario de Pablo Neruda en *La Gaceta*. En 1956 regresó a México, país en el que ejerció labores tan diversas como la corrección de pruebas, docencia universitaria, edición de textos o dirección de talleres literarios. Fue entonces cuando comenzó verdaderamente su andadura como creador.

Obras completas (y otros cuentos) (1959), su primer libro publicado, revela una gran madurez, debida en parte a que apareció cuando su autor ya había cumplido los treinta y ocho años de edad. El volumen, aparecido en pleno auge del pensamiento comprometido, se distingue de los siguientes por el interés con que aborda problemas específicos del subcontinente como la colonización, el etnocentrismo o el complejo de inferioridad de los latinoamericanos frente a los países del Primer Mundo.

«Mr. Taylor» es uno de sus relatos más célebres y el más claro exponente de lo que acabamos de comentar. Escrito con una gran proximidad temporal a los hechos que denuncia —se gestó en Bolivia en 1954— está dirigido contra el imperialismo norteamericano y la United Fruit Company, principales promotores del derrocamiento de Jacobo Arbenz en Guatemala. El cuento narra la compra por parte del vagabundo Mr. Taylor de una cabeza humana reducida, y cómo al enviársela de regalo a Mr. Rolston, un tío suyo residente en Nueva York, se desencadena un vertiginoso proceso de exportación de cabecitas reducidas, que se ponen de moda en Estados Unidos. Este hecho altera en poco tiempo la economía del país exportador, modifica sus leyes penales, cambia las costumbres y sus relaciones de intercambio con la metrópoli. Como se señala con ironía, «prospera increíblemente», lo que se hace patente a través de una vereda construida alrededor del Palacio Legisla-

tivo donde los domingos se pasean los congresistas con sus señoras.

El texto se inscribe desde este momento en la estética del absurdo, transgrediendo los límites de la realidad a través de la acumulación de situaciones grotescas:

Fallecer se convirtió en ejemplo del más exaltado patriotismo, no sólo en el orden nacional, sino en el más glorioso, en el continental [...]. Las simples equivocaciones pasaron a ser hechos delictuosos. Ejemplo: si en una conversación banal, alguien, por puro descuido, decía: «Hace mucho calor», y posteriormente podía comprobarse, termómetro en mano, que en realidad el calor no era para tanto, se le cobraba un pequeño impuesto y era pasado ahí mismo por las armas, correspondiendo la cabeza a la Compañía y, justo es decirlo, el tronco y las extremidades a los dolientes (Monterroso 1959:14).

La comprobación «termómetro en mano» de un hecho tan común como los comentarios sobre el calor lleva al absurdo humorístico y amargo. En esta situación la vida pierde todo su valor, pues se la considera «un pequeño impuesto» frente a los intereses de la omnipotente Compañía. Por la técnica del *efecto bola de nieve* se llega al clímax de irracionalidad:

A los enfermos graves se les concedían veinticuatro horas para poner en orden sus papeles y morir; pero si en ese tiempo tenían suerte y lograban contagiar a la familia, obtenían tantos plazos de un mes como parientes fueran contaminados. Las víctimas de enfermedades leves y los simplemente indispuestos merecían el desprecio de la patria y, en la calle, cualquiera podía escupirles el rostro (Monterroso 1959:14).

Como vemos, los valores humanos quedan relegados a un segundo plano. La extinción del pueblo no posee relevancia frente a los beneficios que reporta el negocio de exportación. El relato acaba cuando, en medio de una grave crisis económica producida por el agotamiento lógico de las materias primas, Mr. Rolston se arroja por la ventana de un rascacielos neoyorquino después de recibir por correo la cabeza de Mr. Taylor, quien acaba devorado por su propia ambición.

La historia es contada por un personaje que, por su conocimiento de los hechos, parece haber pertenecido a la tribu —ya extinguida— en la que eclosionó el negocio de cabezas reducidas. Ante un silencioso interlocutor, despliega una demolidora denuncia contra el sistema capitalista, la sociedad de consumo y las consecuencias del complejo de inferioridad frente al Primer Mundo de los países menos desarrollados. Se critica la doble moral de la ideología neoliberal, sustentada

en peregrinos sistemas filosóficos para apoyar sus egoístas iniciativas. Así, el pensamiento de Mr. Taylor evoluciona de acuerdo con la mejora de su situación económica. En principio, el llamado por los indígenas «gringo pobre», que «había pulido su espíritu hasta el extremo de no tener un centavo», no se afligía por su indigencia, ya que «había leído en el primer tomo de las *Obras completas* de William G. Knight que si no se siente envidia de los ricos la pobreza no deshonor» (Monterroso 1959:9). Sin embargo, su pensamiento se invierte cuando alcanza la riqueza: «Esto no le quitaba el sueño porque había leído en el último tomo de las *Obras completas* de William G. Knight que ser millonario no deshonor si no se desprecia a los pobres» (Monterroso 1959:15). Significativamente, es el mismo autor —apellidado Knight o *caballero* en su traducción española— el que tranquiliza la conciencia de Mr. Taylor en cualquier situación.

Frente a estos relatos, en las obras posteriores de Monterroso se aprecia una progresiva descontextualización de los temas, que pasan a ocuparse fundamentalmente de la condición humana. Este hecho puede explicar que *Obras completas (y otros cuentos)* sea su único volumen centrado en el cuento, género más circunstanciado que el ensayo —vertebrador de *Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica*, *La vaca o Literatura y vida*—, la fábula —en *La oveja negra y demás fábulas*— o el diario y la autobiografía, formatos escogidos para *La letra e* y *Los buscadores de oro*. Sin embargo, el escritor demostró su compromiso político a lo largo de toda su vida, lo que le valió que en 1972 se le prohibiera la entrada a Estados Unidos e incluso se le incluyera en una lista internacional de escritores peligrosos.

El reconocimiento de crítica y público le llegó tardíamente. El propio autor se encargó de desmentir su adscripción al *boom* de acuerdo con las declaraciones de José Donoso: «Fui y sigo siendo amigo de ambos [Donoso y su esposa] [...]; pero nunca asistí, como podría desprenderse de un pasaje del libro, a las fiestas de Carlos Fuentes, entre otras razones porque nunca fui invitado; pero la memoria de los escritores es así y ahora yo parezco formar parte de aquellos alegres veinties mexicanos que no viví en 1965» (Monterroso 1987:53).

Tras un comienzo afortunado con *Obras completas (y otros cuentos)* que le proporcionó reseñas elogiosas, se corrió el rumor de que nunca escribiría un segundo libro. Esto provocó que, diez años después, fuera muy celebrada la aparición de *La oveja negra y demás fábulas*, el título más exitoso de su carrera. Este original volumen presenta una visión irónica de la humanidad a través de alegorías modernas que reflejan el carácter absurdo de nuestro tiempo y transgreden los va-

lores tradicionales del apólogo del formato de la fábula clásica: nuevos contenidos, obtuvo una aceptación en autores posteriores y provocó el género a partir de los años 1970.

«La oveja negra», la fábula de cuenta de este hecho. Sustentada relata el caso de una oveja fusilada por los miembros de su comunidad. Con el tiempo, cuando ya no es peligrosa, sus miembros, por lo que se le lea en el parque. Monterroso relata en más de una ocasión que eligió a los protagonistas de esta historia al Che Guevara y Moro, esos infinitos «salvados» (Jesucristo también se incluiría en la lista) puestos a dar la vida por una idea, altares tras haber sido aniquilados por los temporáneos.

Movimiento perpetuo, mismo título desde su título con las fronteras conocidas por la crítica como el caso en México en 1972. Este libro es una evolución literaria del escritor y su poética y su interés por el lenguaje privilegiado a partir de ahora en como él mismo señaló, confiere ideas, evita la impersonalidad, manifiesta las propias opiniones sean acatadas como verdades por ello *Movimiento perpetuo* es un libro más logrado aunque, como las misceláneas —*La palabra mágica*, *La vaca o Literatura y vida*— ha sido dada por el público que sus temas.

Lo demás es silencio (de Eduardo Torres) (1978) se presenta como la biografía del apócrifo doctor Edmundo Torres, periodista y crítico de la imaginaria ciudad de San Juan de Torres nació en 1959 firmó un manifiesto sobre el *Quijote* publicado por la *Universidad de México* y anteriormente sería incluida en una lista con el título de «Una nueva generación». Torres era por tanto conocido por los mexicanos desde los años 1970 apareciendo en libros posteriores que provocó que algunos autores crearan un personaje real.

Uno de los elementos más interesantes de *Lo demás es silencio* proviene de su carácter satírico. En efecto, el volumen incluye diversos textos con la finalidad de parodiar la fábula, la fábula, humorística y crítica literaria. Parodia literaria basada en la fonética, su carácter proteico y su adscripción a categorías tan diversas como la fábula, la novela, la sátira o el

lores tradicionales del apólogo. La recuperación del formato de la fábula clásica, a la que dota de nuevos contenidos, obtuvo una gran repercusión en autores posteriores y provocó la revitalización del género a partir de los años setenta.

«La oveja negra», la fábula del título, da buena cuenta de este hecho. Sustentada en una paradoja, relata el caso de una oveja fusilada por los miembros de su comunidad. Con el paso del tiempo, y cuando ya no es peligrosa, sus méritos son reconocidos, por lo que se le levanta una estatua ecuestre en el parque. Monterroso ha comentado en más de una ocasión que elegiría como protagonistas de esta historia al Che Guevara o Tomás Moro, esos infinitos «salvadores recurrentes» (Jesucristo también se incluiría en la nómina) dispuestos a dar la vida por una idea, elevados a los altares tras haber sido aniquilados por sus contemporáneos.

Movimiento perpetuo, miscelánea que rompe desde su título con las fronteras genéricas, fue reconocida por la crítica como el mejor libro publicado en México en 1972. Este texto-bisagra en la evolución literaria del escritor revela las claves de su poética y su interés por el ensayo, género privilegiado a partir de ahora en su escritura porque, como él mismo señaló, confiere dinamismo a las ideas, evita la impersonalidad y con él se pueden manifestar las propias opiniones sin que éstas sean acatadas como verdades absolutas. Quizás por ello *Movimiento perpetuo* sea uno de sus libros más logrados aunque, como el resto de sus misceláneas —*La palabra mágica*, *La letra e*, *La vaca* y *Literatura y vida*— haya sido menos valorada por el público que sus textos narrativos.

Lo demás es silencio (la vida y la obra de Eduardo Torres) (1978) se plantea como la biografía del apócrifo doctor Eduardo Torres, filósofo popular, periodista y crítico ocasional residente en la imaginaria ciudad de San Blas. El personaje de Torres nació en 1959 firmando un absurdo comentario sobre el *Quijote* publicado en la *Revista de la Universidad de México*, página que posteriormente sería incluida en *Lo demás es silencio* con el título de «Una nueva edición del *Quijote*». Torres era por tanto conocido en los círculos literarios mexicanos desde los sesenta y continuó apareciendo en libros posteriores de Monterroso, lo que provocó que algunos críticos lo consideraran un personaje real.

Uno de los elementos más originales de *Lo demás es silencio* proviene de su carácter fragmentario. En efecto, el volumen reúne materiales muy diversos con la finalidad de ofrecer una visión lúdica, humorística y crítica de los falsos intelectuales. Parodia literaria basada en la escritura polifónica, su carácter proteico la ha llevado a ser adscrita a categorías tan diversas como la biografía, la novela, la sátira o el *collage*, ya que en ella

se juxtaponen los más diversos formatos narrativos en un auténtico carnaval de estilos.

En 1981 aparece *Viaje al centro de la fábula*, título esencial para entender la poética monterrosea que recoge ocho entrevistas con el escritor a cargo de críticos de diversos países. A partir de este momento se suceden los análisis sobre su obra, que en la década de los ochenta aparece incluida ya con pleno derecho en los manuales de literatura. En España, *Obras completas (y otros cuentos)*, *La oveja negra y demás fábulas* y *Movimiento perpetuo* fueron publicados en 1981 por la editorial Seix Barral, obteniendo una gran acogida de la crítica.

La palabra mágica (1983) presenta una serie de meditaciones sobre los intereses literarios de Monterroso. Integrada por ensayos, viñetas, relatos, anécdotas y reflexiones acerca de la experiencia artística, sus textos contienen una gran variedad tipográfica y aparecen en páginas de diversos colores acompañados de grecas, fotografías, grabados antiguos y dibujos de su autor o del pintor Vicente Rojo. Por su aspecto puede definirse como un *collage* en el que se experimenta con el espacio. Siguiendo esta línea, *La vaca* (1998) y *Literatura y vida* (2003) reflexionan fundamentalmente sobre el quehacer literario. En estos últimos libros se produce un continuo desplazamiento de las categorías genéricas tradicionales, continuando la tradición de la *silva de varia lección* renacentista al fundamentarse en el texto breve y oscilar entre el cuento y el ensayo, el homenaje, el recuerdo repentino, la anécdota biográfica, el aforismo, la reflexión corta o la divagación curiosa. Monterroso defiende estos híbridos literarios frente a la crítica que sólo valora los formatos canónicos:

¿Qué ocurre cuando en un libro uno mezcla cuentos y ensayos? Puede suceder que a algunos críticos ese libro les parezca carente de unidad ya no sólo temática sino de género y que hasta señalen esto como un defecto. [...] Recuerdo que todavía hace pocos años, cuando algún escritor se disponía a publicar un libro de ensayos, de cuentos o de artículos, su gran preocupación era la unidad, o más bien la falta de unidad temática que pudiera criticársele a su libro (como si una conversación —un libro— tuviera que sostener durante horas el mismo tema, la misma forma o la misma intención) (Monterroso 1987:27-28).

Por último, *La letra e* (1987) y *Los buscadores de oro* (1993) descubren la vida privada del autor. Escrito en forma de di(et)ario, el primero incluye meditaciones fechadas entre el 10 de diciembre de 1983 y el 1 de junio de 1985 —entre las que destaca su defensa del diario como género íntimo y confesional—, mientras el segundo

se descubre como una autobiografía de infancia y adolescencia.

Hace varios años circulaba en los círculos literarios mexicanos una ingeniosa frase que refleja la impronta dejada por estos títulos en otros autores: «Monterroso no será aquel a quien más se imita, pero sí probablemente a quien más se mima». En el caso de Guatemala, su magisterio propició el surgimiento, a partir de la década de los setenta, de una serie de libros de minificción marcadamente experimentales como *Cuentos, fábulas y antifábulas* (1980), de Max Araujo (1950); *Metavías* (1983), de René Leiva (1947), y *Las últimas palabras* (1990), de José Barnoya (1931).

Para concluir, es necesario recordar cómo el texto de una línea «El dinosaurio» —«cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí» (Monterroso 1959:72)— se convirtió en una especie de charada comentada en tertulias y talleres literarios desde el momento de su publicación. Aunque a Monterroso le cansaba ser conocido principalmente por estas nueve palabras, con ellas inauguró oficialmente la categoría genérica de la minificción, existente con anterioridad en la literatura, pero que sólo a través de «El dinosaurio» entró por derecho propio en el canon literario. Los motivos de su éxito han sido bien sintetizados por Lauro Zavala:

¿Cuál es, en síntesis, la razón por la que este texto tiene tal persistencia en la memoria colectiva? Después de leer estos y muchos otros trabajos, podríamos señalar al menos una docena de elementos literarios: la fuerza evocativa del sueño (elidido); la elección de un tiempo gramatical impecable (que crea una fuerte tensión narrativa) y la naturaleza temporal de casi todo el texto (cuatro de siete palabras); la pertenencia simultánea al género fantástico (uno de los más literarios), al género de terror (uno de los más ancestrales) y al género policiaco (a la manera de una adivinanza); una equilibrada estructura sintáctica (alternando tres adverbios y dos verbos); el valor metafórico, subtextual, alegórico, de una especie real pero extinguida (los dinosaurios); la ambigüedad semántica (¿quién despertó?, ¿dónde es allí?); la posibilidad de partir de este minitexto para la elaboración de un cuento de extensión convencional (al inicio o al final); la presencia de una cadencia casi poética (contiene un endecasílabo); una estructura gramatical maleable (ante cualquier aforismo); la posibilidad de ser leído indistintamente como minicuento (convencional y cerrado) o como microrrelato (moderno o posmoderno, con más de una interpretación posible); la condensación de varios elementos cinematográficos (elipsis, sueño, terror); y la riqueza de sus resonancias alegóricas (kafkianas, apocalípticas o políticas) (Zavala 2002:20-21).

Tras este breve repaso, queda claro por qué Augusto Monterroso fue considerado un autor clásico en los últimos años de su vida. Su escritura lúcida, irónica y sobria supo reflexionar sobre los problemas del hombre contemporáneo sin atender a fronteras nacionales ni falsos localismos, lo que lo ha convertido en modelo especialmente atractivo para los escritores jóvenes y en lectura obligada de nuestro tiempo.

3. LA NARRATIVA CENTROAMERICANA EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Si pudiéramos resumir en unas cuantas frases los procesos seguidos por la narrativa centroamericana en los últimos cuarenta y cinco años, destacaríamos cómo los autores pasaron del entusiasmo revolucionario al desencanto, de la expresión de la colectividad al reflejo de las vidas privadas, de la historia oficial a la intrahistoria, de la voz unívoca a las silenciadas —mujeres, exiliados, etnias marginadas, jóvenes, homosexuales—, de los textos canónicos a los que utilizan géneros —novela negra, folletín— y medios —cine, cómic, música popular— de la cultura de masas, y, finalmente, de la novela total al texto voluntariamente menor.

Todo esto sin olvidar tendencias minoritarias —es el caso de la narrativa metaficcional y de los autores fantásticos, que han seguido escribiendo en una época donde imperan «los nuevos realismos»— y el carácter permeable de las diferentes categorías. Así se explica, por ejemplo, que tantas novelas negras se incluyan en la esfera del desencanto, que la narrativa de los excluidos se encuentre claramente influida por la cultura de masas o que numerosas escritoras se dediquen al testimonio y a la nueva novela histórica.

Dos décadas resultan especialmente significativas en esta literatura durante la segunda mitad del siglo xx: los años setenta —en los que se produjo un cambio de paradigma literario con la asunción de los presupuestos de la nueva novela latinoamericana— y los noventa que, tras el fracaso de la revolución sandinista, conocieron el derrumbe de las ideologías y la inmersión de los diferentes países en procesos internacionales de globalización. Veamos a continuación cómo se reflejaron estos hechos en la literatura.

3.1. *Entusiasmo revolucionario y utopía colectiva: el auge del testimonio.*

Como ya comentamos en relación a Monterroso, las letras centroamericanas dejaron atrás en los años sesenta el pintoresquismo costumbrista que había imperado durante la primera mitad del

siglo xx. Una serie de factores propició este hecho: la expansión demográfica y económica de la década del cincuenta, que conllevó el nacimiento de una incipiente clase media; el trabajo de diferentes gobiernos democráticos; recordemos el caso emblemático de Costa Rica, la modernización social y tecnológicamente de la Revolución de 1948— y, por último, el trabajo de unos cuantos intelectuales por promover la cultura en el istmo a través de editoriales y revistas.

Sin embargo, las democracias durante los sesenta se iniciaron con gobiernos autoritarios en la mayoría de los países, justo en el momento en que el triunfo de la revolución cubana daba un claro espíritu de rebeldía a los intelectuales. En esta situación, los autores consiguieron el compromiso de daban las nuevas estéticas. En esta situación, los autores asumieron una actitud contestataria en las nuevas ideas que nutrieron el movimiento universitario. A partir de este momento, los autores compartirían las armas con el ejército y sufrirían las consecuencias políticas como la prisión, el exilio o la muerte.

La nueva narrativa centroamericana de finales de los sesenta con novelas que destilaban entusiasmo revolucionario y dar el aspecto formal. La literatura era una vocación universalista y testimonial por el nicaragüense Sergio Ramírez, quien escribió el prólogo a *Antología del cuento centroamericano*.

Rescatar la literatura centroamericana fragmentaria, provincial y con fronteras para adentro para haber de todas nuestras miserias, de nuestras derrotas; del asedío de nuestra nacionalidad; de nuestra exclusión; del juzgamiento apocalíptico de nuestras noches medicadas; de nuestros reinos de bayonetas; de toda la oscuridad (Ramírez 1982:57-58).

Este hecho se aprecia en títulos como *de Izalco* (1966), de la salvadoreña Lidia Falcón, editado por primera vez en Nicaragua— (1924) y su esposo Darwin Flakoll, la editorial Seix Barral en Barcelona. La única novela centroamericana que, aunque comparte novedades técnicas con sus coetáneas *Los perros muertos* y *Los juegos furtivos* (1967), de los autores Carmen Naranjo (1928) (1944), o *Trágame tierra* (1966) de Lizandro Chávez Alfaro (1911).

En estas condiciones arraigadas en la región el testimonio, como lo hizo Magda Zavala como «la tendencia característica de Centroamérica».

siglo xx. Una serie de factores propiciaron este hecho: la expansión demográfica y económica en la década del cincuenta, que conllevó el nacimiento de una incipiente clase media lectora; la labor de diferentes gobiernos democráticos —recordemos el caso emblemático de Costa Rica, modernizada social y tecnológicamente a partir de la Revolución de 1948— y, por último, el empuje de unos cuantos intelectuales por difundir la cultura en el istmo a través de editoriales universitarias.

Sin embargo, las democracias duraron poco y los sesenta se iniciaron con gobiernos autoritarios en la mayoría de los países, justo en el momento en que el triunfo de la revolución cubana insuflaba un claro espíritu de rebeldía a los jóvenes y las consignas del compromiso se daban la mano con las nuevas estéticas. En esta situación, los escritores asumieron una actitud contestataria, concretada en las nuevas ideas que nutrían el espacio universitario. A partir de este momento, muchos compartirían las armas con el ejercicio de la literatura y sufrirían las consecuencias de su activismo político con la prisión, el exilio o la muerte.

La nueva narrativa centroamericana emergió a finales de los sesenta con novelas y cuentos que destilaban entusiasmo revolucionario sin descuidar el aspecto formal. La literatura asumió una vocación universalista y testimonial, manifestada por el nicaragüense Sergio Ramírez (1942) en su prólogo a *Antología del cuento centroamericano*:

Rescatar la literatura centroamericana de su carácter fragmentario, provincial y entendible sólo de fronteras para adentro para hacerla el testimonio de todas nuestras miserias, de nuestros heroísmos y de nuestras derrotas; del asedio sufrido por nuestra nacionalidad; de nuestra explicación como países; del juzgamiento apocalíptico de nuestra historia; de nuestras noches medioevales; de nuestros reinos de bayonetas; de todo lo que habita la esperanza (Ramírez 1982:57-58).

Este hecho se aprecia en títulos como *Cenizas de Izalco* (1966), de la salvadoreña —nacida originariamente en Nicaragua— Claribel Alegría (1924) y su esposo Darwin Flakoll. Publicada por la editorial Seix Barral en Barcelona, es considerada la única novela centroamericana del *boom*, aunque comparte novedades técnicas y temáticas con sus coetáneas *Los perros no ladraron* (1966) y *Los juegos furtivos* (1967), de los costarricenses Carmen Naranjo (1928) y Alfonso Chase (1944), o *Trágame tierra* (1969), del nicaragüense Lizandro Chávez Alfaro (1929).

En estas condiciones arraiga con enorme fuerza en la región el testimonio, considerado por Magda Zavala como «la tendencia subgenérica característica de Centroamérica [...], parte inte-

grante de la propia resistencia» (Zavala 1990:380) debido a su estrecha vinculación con los movimientos antidictatoriales.

Inclasificable entre los géneros tradicionales, el testimonio recurre a documentos periodísticos, antropológicos o sociológicos para contrarrestar la idea de ficción literaria y lograr la reacción del lector ante la injusticia que denuncia. Frecuentemente, su autor no es escritor profesional y se vale de la entrevista grabada para lograr el efecto de realidad. Así, en estos relatos resulta fundamental la figura del informante, verdadero responsable de la historia y narrador en primera persona de una experiencia biográfica ante la que el autor opaca su expresión. Teñido de atributos épicos aunque nunca sobresalga jerárquicamente en el seno de su comunidad, el informante se revela como vocero concienciado y lúcido del colectivo marginal al que representa.

Se suele destacar el valor de los testimonios en el proceso de recuperación de identidades silenciadas. Sin embargo, algunos críticos han denunciado la manipulación ideológica que pueden encubrir estos documentos. Es el caso de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), recuento de las injusticias a que fue sometida Rigoberta Menchú (1959) y con ella todo el pueblo indígena de Guatemala recogido por la periodista Elizabeth Burgos, que le valió a su informante la concesión del Premio Nobel de la Paz en 1992. El testimonio fue rebatido por el antropólogo norteamericano David Stoll en *Rigoberta Menchú and the story of all poor guatemalans* (1999), donde alega que Menchú mintió en lo referente a la muerte de sus padres y que se apropió de historias de otros indígenas para concitar la simpatía de los lectores. La polémica sobre el texto, aún abierta, surge lógicamente porque en el testimonio no existe pacto de ficción, presentándose a los receptores como un problemático híbrido entre historia y literatura.

Aunque empezaron a publicarse diez años antes y aún hoy tienen cabida en las vitrinas de las librerías, en Centroamérica los testimonios vieron la luz fundamentalmente en los ochenta. Tan numerosos como variados en su naturaleza, fluctúan entre el documento pretendidamente realista —lo que llamaríamos propiamente *testimonio*— y la *testinovela*, recreación de la historia teñida de convenciones literarias y mucho más cercana al artificio artístico. Este último sería el caso, por ejemplo, de *Operación causa justa* (1991), donde el panameño Enrique Chuez (1934) narra la invasión que sufriera su país en 1989 por parte de Estados Unidos con todo lujo de detalles, aunque siempre manteniéndose en los límites de la ficción.

Reflejo de la lucha armada o de las injusticias infligidas a comunidades marginadas, el testimo-

nio da entrada tanto al discurso monológico como a la multiplicidad de voces. Entre las diversas clasificaciones de que ha sido objeto, resulta especialmente acertada la de Karlheirich Biermann (1988:131-140), quien lo encuadra en tres categorías fundamentales: el relato autobiográfico, donde se incluirían títulos como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), del nicaragüense Omar Cabezas (1950), recuento de las andanzas de su autor con el FSLN, o *Nunca estuve sola* (1988), de la salvadoreña María Marta Valladares (1958), conocida por su pseudónimo de Nidia Díaz y guerrillera del FMLN, que relata sus atroces experiencias en la cárcel; la documentación sociológico-etnográfica, con textos como *Todas estamos despiertas —Testimonios de la mujer nicaragüense hoy* (1980) y *Cristianos en la revolución* (1983), de la estadounidense Margaret Randall, o *Que diga Quincho* (1982), de la uruguaya María Gravina Telechea, compilaciones de entrevistas con mujeres, cristianos y adolescentes que lucharon contra la dictadura somocista; y, por último, el relato autorial, donde se recuperan fielmente las experiencias de vida del informante. Es el caso de *La marca del Zorro. Vida y hazañas del comandante Francisco Rivera* (1989), de Sergio Ramírez, o *Un día en la vida* (1980), del salvadoreño Manlio Argueta (1935), quizás el testimonio más famoso porque reseñó a través de la azarosa existencia de una mujer humilde acontecimientos tan relevantes en la historia de su país como el auge de la Teología de la Liberación, la formación de cooperativas campesinas, el inicio de las guerrillas o los peores episodios de la guerra civil.

Como se habrá podido apreciar, es muy significativo el número de mujeres que, en su calidad de guerrilleras, presas, torturadas o como miembros de etnias perseguidas han escrito o informado —frecuentemente a otras mujeres— para contrarrestar su condición marginal. Este hecho tiene que ver con el momento en que se desarrolla el testimonio pues, como comentaremos más adelante, los últimos años del siglo xx conocieron la entrada masiva de las visiones femeninas en la literatura.

3.2. *El desencanto: retorno a la vida privada y triunfo de la autobiografía*

En los últimos veinte años, con la puesta en cuestión de numerosos principios revolucionarios, el desencanto ante el proceso seguido por la revolución cubana y la caída del sandinismo —último bastión de la utopía socialista en Centroamérica—, se ha producido un curioso proceso de ficcionalización del testimonio que lo ha encaminado paulatinamente hacia la autobiografía. Así, la peruana

María Lourdes Pallais (1953), que vivió en Nicaragua durante su niñez y adolescencia, retoma en *La carta* (1996) los numerosos diarios escritos por mujeres en la cárcel renunciando a «despejar las dudas, aclarar las incógnitas, mucho menos justificar nada —ni un solo detalle— de ese mi pasado que todavía me obnubila cada vez que parpadeo» (Pallais 1996:49).

El discurso cargado de entusiasmo utópico es sustituido por el escepticismo y la literatura pasa a centrar su atención en el individuo. Como señala Nilda Villalta en relación a las letras salvadoreñas:

Con el fracaso y reajuste de varios proyectos políticos en Centroamérica se observa que la historia privada ha tomado mayor importancia y son los temas de la existencia los que predominan en el momento presente. Mucha de la producción literaria actual ve introspectivamente hacia el hombre mismo, explorando la posibilidad de que el individuo avance a pesar de que la sociedad no lo haga (Villalta 2000:95).

Así lo señala también Carlos Cortés en relación a los narradores más recientes: «Aunque no es una unidad en sí, una nueva generación rechaza los viejos estereotipos —de la república bananera y lo real maravilloso al compromiso— que, justamente, hicieron ver a Centroamérica como una sola. Hay una gran desconfianza en los viejos ídolos —El Estado, la política, la revolución—, una recuperación de las historias y una explosión del realismo brutal, pero sin catecismos ni cacioneros» (Cortés 2003:3).

La literatura se aleja por tanto de los proyectos revolucionarios para explorar la subjetividad de individuos desilusionados por la pérdida de los ideales revolucionarios. Para Beatriz Cortez:

En contraste con el testimonio, la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. La posguerra, en cambio, trae consigo un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado (Cortez 2000:2).

La revisión crítica y desencantada de los dogmatismos políticos, que tuvo entre sus mejores exponentes la temprana novela autobiográfica del salvadoreño Roque Dalton (1935-1975) *Pobrecito poeta que era yo* (1976), publicada póstumamente, se ha continuado en autores de antiguos testimonios. Es el caso de Sergio Ramírez, quien en *Adiós muchachos. Una memoria de la revolu-*

ción sandinista (1999) describe el del compromiso renunciando a la actividad e insistiendo en contar «como yo la viví, y no como me fue» (Ramírez 1999:13). La contra los intereses de las masas campesinas que lideraban el proyecto queda de manifiesto en numerosas país, entre las que destacan *Tu jilán* (1992), de Mónica Zalaquett de cuervos (1997), de Erick Blanco Cruz de olvido (1999), del costarricense Cortés (1962).

El desencanto tiñe asimismo las de antiguos activistas políticos, quienes visiones del pasado relativizan los revolucionarios y reivindican la misma. Así, Manlio Argueta recupera en *Siglo de o(g)ro* (1997); la nicaragüense conda Belli (1948) se ficcionaliza *mi piel. Memorias de amor y guerra* compatriota Ernesto Cardenal (1997) la figura de Dios frente a los antiguos sandinistas en su monumental biografía, aparecida entre 1999 y 2003.

4. OTROS MODELOS DE ESCRITURA DE LA NOVELA DEL LENGUAJE AL TRIUNFO DE LA CULTURA DE

Como ya hemos señalado, en el sector relevante de escritores de la dictadura de la mimesis a pesar de sociopolíticos que enfrentaban los países. Los medios de expresión estilísticos de la cultura de masas por entonces con gran fuerza en el día de unas sociedades cada vez más Este hecho originó un cambio de tipo sintetizado en las pautas narrativas a continuación.

4.1. *Triunfo del fragmento*

La narración se fragmenta y se privilegia el cuento y la plaramente revitalizada por el guatemalteco Rey Rosa (1958)— sobre la novela recibe la pretensión de abarcar un mundo en las tramas literarias y se define didácticamente menor. Encontramos de este hecho en *El desencanto* salvadoreña Jacinta Escudos (1961) camino entre la novela fragmentada de cuentos integrados y reflejo búsqueda de amor por parte de un otro tiempo.

ción sandinista (1999) describe el fin de la era del compromiso renunciando a toda representatividad e insistiendo en contar la revolución «como yo la viví, y no como me contaron que fue» (Ramírez 1999:13). La contradicción entre los intereses de las masas campesinas y las minorías que lideraban el proyecto revolucionario queda de manifiesto en numerosas novelas del país, entre las que destacan *Tu fantasma, Julián* (1992), de Mónica Zalaquett (1954), *Vuelo de cuervos* (1997), de Erick Blandón (1951), o *Cruz de olvido* (1999), del costarricense Carlos Cortés (1962).

El desencanto tiñe asimismo las autobiografías de antiguos activistas políticos, quienes en sus revisiones del pasado relativizan los presupuestos revolucionarios y reivindican la literatura por sí misma. Así, Manlio Argueta recupera su infancia en *Siglo de o(g)ro* (1997); la nicaragüense Gioconda Belli (1948) se ficcionaliza en *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra* (2000), y su compatriota Ernesto Cardenal (1925) privilegia la figura de Dios frente a los antiguos ideales sandinistas en su monumental biografía *Vida perdida*, aparecida entre 1999 y 2003.

4. OTROS MODELOS DE ESCRITURA:

DE LA NOVELA DEL LENGUAJE

AL TRIUNFO DE LA CULTURA DE MASAS

Como ya hemos señalado, en los años setenta un sector relevante de escritores se liberó de la dictadura de la mimesis a pesar de los problemas sociopolíticos que enfrentaban sus respectivos países. Los medios de expresión e iconos característicos de la cultura de masas penetraron desde entonces con gran fuerza en el discurso literario de unas sociedades cada vez más globalizadas. Este hecho originó un cambio de paradigma estético sintetizado en las pautas narrativas enumeradas a continuación.

4.1. Triunfo del fragmento

La narración se fragmenta y reduce su extensión, privilegiándose el cuento y la *nouvelle* —ejemplarmente revitalizada por el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958)— sobre la novela *total*. Desaparece la pretensión de abarcar universos completos en las tramas literarias y se defiende la obra pretendidamente menor. Encontramos un buen ejemplo de este hecho en *El desencanto* (2001), de la salvadoreña Jacinta Escudos (1961), título a medio camino entre la novela fragmentada y la colección de cuentos integrados y reflejo afortunado de la búsqueda de amor por parte de una mujer de nuestro tiempo.

4.2. Polifonía recurrente

En directa relación con el interés por lo fragmentario se encuentra el recurso a la polifonía en los textos narrativos: las tramas lineales se ven reducidas a su mínima expresión para dar paso a múltiples voces discursivas, lo que provoca que se rompa con la tradición realista y el metadiscurso autorial. Como señala Ramón Luis Acevedo:

De un discurso esencialmente mimético, que pretendía ser traslado directo del entorno sociopolítico, pasamos a un discurso mucho más libre, irreverente e imaginativo que funciona más bien como metáfora, distorsión o reinención de lo real para iluminarlo desde ópticas inéditas y representarlo en su problemática complejidad. Se había hecho antes pero ahora se generaliza y se hace con mayor conciencia (Acevedo 1992:50).

Así se aprecia en la visión plural e informe de la ciudad presentada por Carmen Naranjo en *Diario de una multitud* (1974), novela regida por tantos hilos argumentales o retazos de vida como personajes aparecen en sus páginas. Esta experiencia es continuada y llevada a sus extremos por Marco Carías —pseudónimo del hondureño Fausto Zapata (1938)— en *Una función con móviles y tentetiesos* (1980), quien, a través de los más disímiles registros lingüísticos, reproduce las vidas caricaturescas y mediocres de los habitantes de Tegucigalpa a finales del siglo xx. Las tramas quedan inconclusas y abiertas, lo que explica que algunos capítulos se titulen «No pasa nada», «Son imaginaciones» o «Imaginaciones eran».

Este afán por experimentar con las estructuras literarias explica asimismo la aparición de textos metaficcionales como *A-B-Sudario* (2003), de Jacinta Escudos, novela enormemente compleja en su lenguaje, estructura y composición en la que su protagonista reflexiona sobre el proceso de escritura —«abecedario»— mientras coquetea con las drogas hasta ver la muerte —«sudario»— de cerca. Por su parte, el artificio de la ficción queda claro desde el propio título en *El genio de la botella: relato de relatos* (1990), del costarricense Rafael Ángel Herra (1943), a primera vista colección de cuarenta y seis cuentos que también puede leerse como novela sobre la creación literaria.

4.3. De la historia oficial a la intrahistoria

Si existe un fenómeno significativo en las letras latinoamericanas de finales del siglo xx, éste es el de la revisión del pasado a través de la nueva novela histórica. Así lo ha subrayado Ramón Luis Acevedo en relación al istmo: «uno de los fenómenos más sobresalientes en la narrativa centro-

americana de los ochenta y los noventa es el surgimiento o la intensificación del cultivo de una nueva novela histórica» (Acevedo 1998:54). Para Sergio Ramírez, la narrativa finisecular se caracteriza por «el recuento hacia atrás en la historia» (Villalta 2000:95), presente en relatos que siguen la tradición emprendida por Miguel Ángel Asturias con *El Señor Presidente*.

Las nuevas novelas históricas denuncian las mentiras oficiales, revelando prismas ocultos y silenciados hasta nuestros días en sucesos del pasado. Privilegian la polifonía, la metaficción y la intertextualidad, recursos que, como ya hemos señalado en estas páginas, permiten la visión plural de un mismo hecho, el cuestionamiento de los instrumentos de transmisión de la verdad y la difusión de documentos censurados hasta nuestros días. Los personajes históricos comparten espacio con otros puramente ficticios en un ejercicio que, de acuerdo con las últimas tendencias en la investigación de la historia, pretende ampliar la visión del pasado a la vida privada, ausente hasta este momento de los manuales.

Entre las novelas que se ocupan del periodo colonial sobresale *Réquiem en Castilla del Oro* (1996), del nicaragüense Julio Valle-Castillo (1952) quien, a través de narradores con lenguajes y cosmovisiones muy diferentes entre sí, nos acerca a la figura de Pedro Arias de Ávila, conquistador de Nicaragua y primer tirano en la región. Bajo el mandato de Pedrarias la vida se carga de muerte, lo que explica que el texto, influido claramente por *El Señor Presidente*, se encuentre regido por la música del réquiem y la estructura de la liturgia católica. Frente a ella, los conquistados cuentan su historia en fragmentos influidos por los ritmos e imágenes del lenguaje prehispánico. Del mismo modo, en *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992) su compatriota Rosario Aguilar (1938) da la voz a siete mujeres —indígenas, españolas, criollas y mestizas— que, desde diferentes perspectivas temporales, revelan los entresijos del proceso de conquista y colonización.

Algunos textos recrean célebres episodios de subversión en Centroamérica. Es el caso de *Asalto al paraíso* (1992), de la chilena residente en Costa Rica Tatiana Lobo (1939), revisión de la reconquista de Talamanca por parte de los españoles tras la revuelta encabezada en 1710 por el cacique Pabru Presbere. Por su parte, el guatemalteco Dante Liano (1948) descubre en *El misterio de San Andrés* (1996) los entresijos de la matanza de Patzicía, trágico suceso fechado en 1944 en el que se enfrentaron indios y ladinos. En este caso, la historia es contada por representantes de las dos razas desde puntos de vista completamente diferentes.

El siglo XIX ha gozado de especial predicamento entre los escritores de nueva novela histó-

rica. El salvadoreño Carlos Castro (1950) recreó en *Los desvarios del general* (1997) la figura del capitán general Gerardo Barrios, promotor decimonónico del cultivo del café. En Honduras, Julio Escoto (1944) reflexionó sobre el fin de la época colonial en *El general Morazán marcha a batallar desde la muerte* (1992), donde reivindica a Francisco Morazán como impulsor de la fallida unión centroamericana y refleja las luchas de poder entre liberales y conservadores. Estas rivalidades ya habían sido ficcionalizadas por Sergio Ramírez en *Tiempo de fulgor* (1970) y serán retomadas por el costarricense Alfonso Chase (1944) en *El pavo real y la mariposa* (1996).

La dictadura somocista constituye el telón de fondo privilegiado en la obra de Sergio Ramírez, como se aprecia en las novelas *Te dio miedo la sangre* (1978) y *Margarita, está linda la mar* (1998). Por su parte, *Un baile de máscaras* (1995) recupera la intrahistoria de una ciudad de provincias nicaragüense en 1942 —año de nacimiento del escritor—, en un texto que amalgama con acierto las noticias periodísticas con la crónica social, la cartelera de cine o las habladurías de barrio.

Entre las novelas históricas que representan a las etnias marginadas ocupa un lugar de honor *El tiempo principia en Xibalbá* (1985). Ganadora del primer premio en los Juegos Florales Centroamericanos de Quezaltenango en 1972, sólo pudo ser publicada cuando su autor, el guatemalteco Luis de Lión (1940-1984), ya había sido desaparecido por la dictadura militar. La forma de contar el argumento responde a la cosmovisión maya, que privilegia la noción de colectividad sobre la de individuo. Así se explica la presencia de una voz narrativa que habla por todo un pueblo y no identifica a los personajes, hecho que conlleva la práctica inexistencia de una trama convencional. Por su parte, la costarricense Anacristina Rossi (1952) compone en *Limón Blues* (2002) un fresco impregnado de magia y música sobre la vida de la comunidad negra en Puerto Limón durante las primeras décadas del siglo XX.

En el terreno del cuento histórico, sobresale la hondureña Leticia de Oyuela (1935) con *Dos siglos de amor* (1997) y *De santos y pecadores. Un aporte para la historia de las mentalidades (1546—1910)* (1999), quien parte de hechos documentados en archivos para reivindicar el papel de la mujer y desvelar sucesos de la historia de su país opacados por las versiones oficiales.

4.4. *Las voces de los excluidos: mujeres, exiliados y jóvenes*

Ya hemos destacado el papel desempeñado por mujeres y *no ladinos* en el testimonio y la nueva

novela histórica, reflejo de la importancia que han cobrado *los otros* en la narrativa centroamericana de los últimos años y que nos lleva a contar este hecho con detenimiento en los siguientes epígrafes.

4.4.1. Narrativa femenina

Incluimos en este apartado aquellos títulos que denuncian las injusticias que ésta se ha visto sometida y que oscilan entre la crítica al sexismo, la esperanza en un futuro y el reflejo de la subjetividad femenina.

Ya en *La ruta de su evasión* (1949), la costarricense Yolanda Oreamuno (1916-1992) denunció el machismo de su sociedad en un texto psicológico, urbano y existencial claramente adelantado a su tiempo. Esta línea fue continuada en los años sesenta por Claribel A. Gioconda Belli— imaginó heroínas con tintas con las luchas revolucionarias de otros países.

Entre las narradoras destaca por su figura nacional Gioconda Belli, cuya primera novela —*La mujer habitada* (1977)— continuada por *Sofía de los presagios* (1982), *deudora del folletín*, y por *Waslala. Memoria futura* (1996), utopía literaria acuñada por el postsandinista. Su obra, que comparte con *Allende* la fascinación por el realismo mágico, el melodrama y la legibilidad y que privilegia los argumentos amor, erotismo y visión femenina, ha sido adscrita a la denominada literatura de la poca cuidada desde el punto de vista crítico, pero de ironía y difusora de clichés como el supuesto carácter intuitivo frente a la racionalidad masculina.

Menos conocidas por el gran público son las mejor consideradas por la crítica son las escritoras centroamericanas, quienes denuncian en sus textos la condición subordinada de la mujer, tratando a temas como el maltrato, la violación o el incesto. Es el caso de Rima de Vallbona (1931), que en *Mujeres y agonías* (1982) elaboró una historia de personajes en búsqueda angustiada de la propia identidad. Así, la protagonista de «*Las cosas*», relegada al papel de esposa, se refugia en su «interior-vientre» para descubrir su propia personalidad y convertirse en una mujer más de la caótica casa en la que vive. En *La madre de «Penélope, tejiendo y des-tejiendo»* (Vallbona 1982:46), en una novela que refleja el embotamiento de la mujer ante el agobiante quehacer cotidiano, la mujer de «Parábola del edén»

4.4.1. Narrativa femenina

Incluimos en este apartado aquellos títulos centrados en la mujer que denuncian las injusticias a que ésta se ha visto sometida y que oscilan entre la crítica al sexismo, la esperanza en un futuro mejor y el reflejo de la subjetividad femenina.

Ya en *La ruta de su evasión* (1949), la costarricense Yolanda Oreamuno (1916-1949) denunció el machismo de su sociedad en una novela psicológica, urbana y existencial claramente adelantada a su tiempo. Esta línea fue continuada en los años sesenta por Claribel Alegría, quien —como luego lo harían Rosario Aguilar y Gioconda Belli— imaginó heroínas comprometidas con las luchas revolucionarias de sus respectivos países.

Entre las narradoras destaca por su fama internacional Gioconda Belli, cuya primera y prometedor novelista —*La mujer habitada* (1988)— fue continuada por *Sofía de los presagios* (1990), deudora del folletín, y por *Waslala. Memorial del futuro* (1996), utopía literaria acuñada en la era postsandinista. Su obra, que comparte con Isabel Allende la fascinación por el realismo mágico, el melodrama y la legibilidad y que privilegia en sus argumentos amor, erotismo y visión feminista, ha sido adscrita a la denominada literatura *light*, poco cuidada desde el punto de vista formal, carente de ironía y difusora de clichés mentales como el supuesto carácter intuitivo de la mujer frente a la racionalidad masculina.

Menos conocidas por el gran público aunque mejor consideradas por la crítica son otras escritoras centroamericanas, quienes denuncian en sus textos la condición subordinada de la mujer recurriendo a temas como el maltrato doméstico, la violación o el incesto. Es el caso del costarricense Rima de Vallbona (1931), que en los cuentos de *Mujeres y agonías* (1982) elabora una galería de personajes en búsqueda angustiada de su liberación. Así, la protagonista de «El monstruo de las cosas», relegada al papel de esposa y madre, se refugia en su «interior-vientre» hasta aniquilar su propia personalidad y convertirse en un objeto más de la caótica casa en la que vive. Igualmente, la madre de «Penélope en sus bodas de plata» pasa la vida «tejiendo, tejiendo, siempre tejiendo» (Vallbona 1982:46), en una monótona labor que refleja el embotamiento de su sensibilidad ante el agobiante quehacer cotidiano; finalmente, la mujer de «Parábola del edén imposible» lucha

rierno donde ha sido enterrada viva por años, siglos, milenios» (Vallbona 1982:78), si bien fracasa en su empeño y termina sintiéndose «más prisionera que nunca» (Vallbona 1982:80).

Las escritoras han sido asimismo pioneras al abordar temas espinosos como la aparición del sida y su repercusión social. Anacristina Rossi explora en *María la noche* (1985) la dificultad de las relaciones homosexuales en la época del *acido virus*, mientras Rosario Aguilar elige como protagonista de *La promesante* (2001) a una chica afectada por la enfermedad. Frente a ellas, Jacinta Escudos trata las relaciones lésbicas en algunos cuentos de *Contra corriente* (1996), retrato descarnado de nuestra inhumana «zoociedad». Ante esta situación, no cabe sino soñar en una «ginecotopía», lugar donde la mujer no será definida más a partir de estereotipos y que Carmen Naranjo imagina en *Más allá del Parismina* (2000).

4.4.2. Narrativa del exilio

La narrativa del exilio ha atacado con dureza los tópicos nacionales propugnando una literatura que supere las fronteras del istmo. En este sentido, *Velador de noche, soñador de día* (1988) —escrita por el guatemalteco Luis Eduardo Rivera (1949) en plena contienda civil pero carente del menor atisbo de compromiso— se ha convertido en un icono para las nuevas generaciones. A medio camino entre *Rayuela* y *La vida exagerada de Martín Romaña*, la novela recurre a la estructura del melodrama para narrar irónicamente la vida de su protagonista, un inmigrante centroamericano en París que vive el conflicto cotidiano entre la realidad y el deseo. El tema se repite en novelas posteriores como *El asma de Leviatán* (1990), del salvadoreño Roberto Armijo (1937), y *Se acabó la fiesta* (1996), del guatemalteco Raúl de la Horra (1950), título que alude sarcásticamente a la emblemática *París era una fiesta*, de Ernest Hemingway.

Si Francia resulta importante como destino de la diáspora centroamericana, aún lo es más Estados Unidos. Así lo reflejan novelas como *La llama del retorno* (1987), del guatemalteco Carlos René García Escobar (1948), centrada en el tema de la migración ilegal; *Las murallas* (1998), de su compatriota Adolfo Méndez Vides (1956), o la divertida y refrescante *Big banana* (publicada en inglés en 1999 y en español en 2000), del hondureño Roberto Quesada (1962).

En los últimos años algunos autores denuncian desde el extranjero la situación de sus respectivos países. Las tramas de sus obras, signadas por la violencia y deudoras en más de una ocasión de

la estética de la crueldad, se localizan en espacios urbanos caóticos y alienantes, verdaderas distopías contemporáneas. Es el caso del salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957), ejemplo paradigmático de la denominada por Beatriz Cortez «estética del cinismo de la ficción de posguerra centroamericana» (Cortez 2000:1). *La diáspora* (1988), su primera novela publicada, ya retrataba con dureza el enloquecido mundo de los revolucionarios centroamericanos asilados en México D. F. La aparición de este texto poco amable con su país concitó a su autor tantas simpatías como desafectos, hecho que sigue repitiéndose en la actualidad puesto que ha sufrido incluso amenazas de muerte por su antipatriotismo. Inmune a las críticas, Castellanos sigue escribiendo páginas controvertidas y contrarias a nacionalismos trasnochados. Así se explica su crítica a la destrucción de la cultura nacional en *El gran masturbador* (1993) y su amarga revisión de la historia centroamericana en *El asco: tres relatos violentos* (1997), uno de los libros más leídos en El Salvador contemporáneo. El justamente valorado Rodrigo Rey Rosa ha publicado asimismo textos en esta línea de denuncia a los males endémicos de la patria. Entre ellos destaca la novela corta *Noche de piedras* (2002), descripción de la violencia irracional que gobierna la ciudad de Guatemala en cuya contraportada podemos leer la frase: «El país más hermoso, la gente más fea».

4.4.3. Narrativa joven

La narrativa joven o «de la mala palabra», hija de la contracultura estadounidense y heredera de los presupuestos de «la Onda» mexicana, se dio muy pronto en Centroamérica. Ya en los años setenta una serie de escritores se apropiaron del lenguaje irreverente de su generación para distinguirse del resto de la población, transmitir una nueva visión del mundo marcada por la búsqueda exacerbada de la libertad y el placer —el sexo, la música rock y las drogas constituyen referentes habituales de sus textos—, y desautorizar los discursos tradicionales. Su uso frecuente del humor y su descripción desenfadada de personajes procedentes de las más diversas clases sociales redundó en la elaboración de un contradiscurso que acabó con la solemnidad en la literatura y ayudó a paliar el miedo a la censura imperante en sus respectivos países.

Unas cuantas novelas iniciaron este camino de rebeldía, aún hoy apoyado por sellos como Editorial X de Guatemala o Perro Azul de Costa Rica. Es el caso de las guatemaltecas *Los compañeros* (1976), de Marco Antonio Flores (1937); *Los demonios salvajes* (1978), de Mario Roberto Morales (1947), e *Itzam Na* (1981), de Arturo Arias

(1950), textos contra las instituciones familiares y educativas cuyos protagonistas buscan la felicidad individual, por lo que relegan el compromiso a un lugar secundario de sus vidas. Esta problemática juvenil ha sido retomada con nostalgia en títulos recientes como *Los muchachos de antes* (1996), de Marco Antonio Flores, o *El ángel de la retaguardia* (1996), de Mario Roberto Morales, recorrido por diferentes décadas en el que se concluye melancólicamente que cualquier rebelión juvenil termina fracasando.

4.5. Canonización de los «géneros menores»: narrativa de ciencia ficción y policial

Un último rasgo —compartido por el resto del subcontinente— resulta destacable en la literatura centroamericana de los últimos años: la revitalización de géneros considerados tradicionalmente menores, consecuencia de la disolución de las fronteras entre alta y baja cultura. En este sentido, es significativo el éxito alcanzado por la narrativa de ciencia ficción y policial.

4.5.1. El camino a la ciencia-ficción

En Centroamérica, la narrativa fantástica ha disfrutado tradicionalmente de muy buena salud aunque en los años sesenta se viera postergada por los textos comprometidos. Sin embargo, su producción nunca se interrumpió, y desde hace dos décadas asistimos a su clara recuperación por parte de los escritores. Reflejo de nuestros miedos a las fuerzas oscuras que manejan la realidad —de ahí las frecuentes distopías tecnofóbicas en el terreno de la ciencia-ficción— o advertencia sobre las escasas posibilidades de futuro de la Humanidad —lo que, con el cambio de milenio, ha llevado a plantear de forma recurrente el motivo del Apocalipsis—, esta narrativa ha contado como figura señera con el excelente cuentista salvadoreño Álvaro Menéndez Leal (1931-2000), de seudónimo «Menén Desleal», quien descubrió su filiación literaria antecedendo su temprano *Cuentos breves y maravillosos* (1962) con un prólogo apócrifo de Jorge Luis Borges posteriormente autenticado por el maestro argentino. Menén Desleal recurrió a los moldes de la ciencia ficción y el cuento de hadas en títulos fundamentales para la fantasía latinoamericana como *Revolución en el país que edificó un castillo de hadas y otros cuentos maravillosos* (1971), *La ilustre familia androide* (1972) o *Hacer el amor en el refugio atómico* (1972).

El panameño Enrique Jaramillo Levi (1944) se perfila asimismo como uno de los más activos cultivadores de la literatura fantástica en el istmo.

Duplicaciones (1973), libro mental en el que explota las posibilidades del motivo del doble, reconocido posteriormente a través de *tiempo al tiempo* (1975), *Caja de relatos fantásticos* (1983), *El fondo* (1992), *Tocar fondo* (1996) y *cuentos* (1998).

En el terreno de la ciencia ficción destaca la labor de *Las sombras que perseguirán*, fusión de estética «negra» y humor, Rodrigo Rey Rosa impregnado de onirismo la *nouvelle* (1992), demoledora sátira que los hombres quedan cuando pierden la libertad

4.5.2. El relato policial

La narrativa policial, del género estadounidense, ha existido desde siempre, pero en los últimos años ha cobrado fuerza. En ella se ataca y disecciona la realidad que explica su carácter en el mundo ante las estructuras del poder. En el gran público

En 1988, Sergio Ramírez de fusionar atmósfera negra y referencias cinematográficas *divino* (1988), ingeniosa entre el folletín y el reportaje un caso de envenenamiento raga presomocista.

En *Rey del albor*, M. Escoto recorre los sucesos de la historia de Honduras a medio camino entre el histórico y las aventuras. El protagonista, el científico H. Jones, es contratado por el gobierno para maquillar la historia reciente del pasado con corrupción y violencia. El relato se relaciona con la guerra y un plan anexionista de

Duplicaciones (1973), libro de cuentos experimental en el que explota las más diversas posibilidades del motivo del doble, le generó un merecido reconocimiento internacional, mantenido posteriormente a través de títulos como *Renuncia al tiempo* (1975), *Caja de resonancias: 21 cuentos fantásticos* (1983), *El fabricante de máscaras* (1992), *Tocar fondo* (1996) o *Caracol y otros cuentos* (1998).

En el terreno de la ciencia-ficción propiamente dicha destaca la labor de Rima de Vallbona en *Las sombras que perseguimos* (1986), explosiva fusión de estética «negra» y futurismo. Asimismo, Rodrigo Rey Rosa impregna de su característico onirismo la *nouvelle* *Cárcel de árboles* (1992), demoledora sátira contra el poder en la que los hombres quedan reducidos a objetos cuando pierden la libertad de expresión.

4.5.2. El relato policial

La narrativa policial, deudora de los maestros del género estadounidenses y de corte marcadamente existencial, ha conocido un gran éxito entre los autores centroamericanos desde los años ochenta. En ella se ataca el poder establecido y se disecciona la realidad en todos sus matices, lo que explica su carácter eminentemente subversivo ante las estructuras del poder a pesar de distribuirse entre el gran público.

En 1988, Sergio Ramírez inauguró la tendencia de fusionar atmósfera negra, investigación, referencias cinematográficas e historia en *Castigo divino* (1988), ingeniosa novela a medio camino entre el folletín y el reportaje periodístico sobre un caso de envenenamiento múltiple en la Nicaragua presomocista.

En *Rey del albor. Madrugada* (1993), Julio Escoto recorre los sucesos más importantes de la historia de Honduras en un entretenido texto a medio camino entre el *thriller*, la nueva novela histórica y las aventuras de James Bond. Su protagonista, el científico norteamericano Quentin H. Jones, es contratado por el presidente hondureño para maquillar la historia nacional con una recensión del pasado carente de revoluciones, corrupción y violencia. Mientras escribe, Jones se relaciona con la guerrilla local y se entera de un plan anexionista de Estados Unidos en rela-

ción al país, lo que lo lleva a vivir peripecias como transitar por túneles secretos, reunirse con sus confidentes en lugares inverosímiles o descifrar mensajes en computadoras celosamente custodiadas.

Dante Liano parodia la novela negra en *El hombre de Montserrat* (1994), acertada denuncia de la violencia política ejercida desde las instituciones y defensa de las «pequeñas épicas» individuales. Por su parte, Horacio Castellanos Moya recupera el asfixiante universo onettiano en títulos como *Baile con serpientes* (1996), *La diabla en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001) o *Donde no estén ustedes* (2003), textos signados por la violencia urbana donde el asesino roba protagonismo al detective y a través de los que se critica con dureza la situación política y social de la Centroamérica contemporánea.

5. CONCLUSIÓN

Para finalizar este breve repaso, sólo nos queda insistir en la enorme variedad de corrientes estéticas que conviven en el istmo desde los años sesenta hasta nuestros días, donde se leen testimonios al mismo tiempo que autobiografías o nuevas novelas históricas; la sofisticada, minoritaria y metaficcional novela del lenguaje comparte espacio en los estantes de las librerías con la narrativa *light*, preocupada por llegar a un público mayoritario; los textos fantásticos se dan la mano con otros eminentemente realistas, signados por la «estética del cinismo»; los temas tradicionales se codean con el tratamiento desinhibido del erotismo y el cuerpo (especialmente significativo entre las escritoras), las relaciones homosexuales, el sida, las drogas, la subcultura urbana (predominante en la narrativa «joven») o la crítica al concepto de nación (fundamental entre los exiliados); las utopías ecológicas se enfrentan a los discursos apocalípticos y las nuevas tecnologías producen tanta fascinación como rechazo.

La cercanía cronológica de estas obras con el presente complica la tarea de valorarlas debidamente, por lo que concluimos en este punto nuestra recensión de un corpus literario tan rico como complejo, merecedor sin duda de mayor atención que la que ha prodigado hasta el momento la crítica internacional.

BIBLIOGRAFÍA

PRIMERAS EDICIONES DE LA OBRA DE AUGUSTO MONTERROSO

- (1959) *Obras completas (y otros cuentos)*, México, UNAM.
- (1969) *La oveja negra y demás fábulas*, México, Joaquín Mortiz.
- (1972) *Movimiento perpetuo*, México, Joaquín Mortiz.
- (1978) *Lo demás es silencio (la vida y la obra de Eduardo Torres)*, México, Joaquín Mortiz.
- (1981) *Viaje al centro de la fábula*, México, UNAM.
- (1983) *La palabra mágica*, México, Era.
- (1987) *La letra e*, México, Era.
- (1993) *Los buscadores de oro*, Barcelona, Anagrama.
- (1998) *La vaca*, México, Alfaguara.
- (2002) *Pájaros de Hispanoamérica*, México, Alfaguara.
- (2004) *Literatura y vida*, Madrid, Alfaguara.

PRINCIPALES ESTUDIOS SOBRE AUGUSTO MONTERROSO Y SU OBRA

- CAMPOS, Marco Antonio (ed.) (1988) *La literatura de Augusto Monterroso*, México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- CORRAL, Wilfrido Howard (1985) *Lector, sociedad y género en Monterroso*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (ed.) (1995) *Refracción. Augusto Monterroso ante la crítica*, México, Era.
- (ed.) (1997) *Augusto Monterroso*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- (ed.) (2003) *Augusto Monterroso: la dimensión de lo breve*, Quimera, 230.
- DURÁN, Diony et al. (1999) *Celebración de Augusto Monterroso*, México, Alfaguara.
- GONZÁLEZ, Gloria Estela (2004) *El dinosaurio sigue allí: Arete y política en Monterroso*, México, Taurus.
- JACOBS, Bárbara (1994) *Vida con mi amigo*, Madrid, Alfaguara.
- NOGUEROL, Francisca (1995) *La trampa en la sonrisa. Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*, Sevilla, Universidad de Sevilla (2.^a ed. ampliada en 2000).
- (2004) *Augusto Monterroso*, Madrid, Eneida.
- RUFFINELLI, Jorge (ed.) (1976) *Augusto Monterroso*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- THÖRNBYD, Victoria (2003) *La desautorización del discurso oficial en «La oveja negra y demás fábulas»*, tesis doctoral, Universidad de Estocolmo.

- VAN HECKE, Ann (2005) *Espacio e intertextualidad en Augusto Monterroso. Un viaje de Guatemala a México*, tesis doctoral, Universidad de Amberes.
- VV. AA. (2000) *Con Augusto Monterroso en la selva literaria*, México, Ediciones del Ermitaño.
- ZAVALA, Lauro (ed.) (2002) *El dinosaurio anotado*, México, Alfaguara/UAM.

ESTUDIOS SOBRE NARRATIVA CENTROAMERICANA CONTEMPORÁNEA

- ACEVEDO, Ramón Luis (1991) *Los senderos del volcán: narrativa centroamericana contemporánea*, Guatemala, Universidad de San Carlos.
- «Rumbos de la narrativa centroamericana actual» (1992) *Revista Kañina*, 16, 12, 48-56.
- «La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras» (1998) *Letras de Guatemala*, 18-19, 3-17.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (1997) *Diccionario de escritores centroamericanos*, Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura.
- ARIAS, Arturo (1998) *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*, Guatemala, Artemis Edinter.
- BALDOVINOS, Ricardo y BOLAND, Roy (eds.) (2003) *De la guerra a la paz. Perspectivas críticas sobre la literatura moderna centroamericana*, Melbourne, Antípodas.
- BEVERLEY, John y ZIMMERMAN, Marc (1990) *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, Austin, University of Texas Press.
- BIERMANN, Karlheinrich (1988) «Zeitgenössische Dokumentarliteratur in Zentralamerika. Formen, Themen und Funktionen», *Iberoromantia*, 27-28, 36-45.
- CRAFT, Linda (1997) *Novels of Testimony and Resistance from Central America*, Gainesville, University Press of Florida.
- CORTÉS, Carlos (2003) «Una nueva generación de narradores», *Babelia* (16 de agosto de 2003), 3 (dedicado a la literatura centroamericana).
- CORTEZ, Beatriz (2000) «Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra», ponencia leída en el V Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, en www.ues.edu.sv/congreso/Cortez,%20literatura.pdf
- MILLARES, Selena (1997) *La maldición de Scheherazade. Actualidad de las letras centroamericanas 1980-1995*, Roma, Bulzoni.
- PALLAIS, María Lourdes (1996) *La carta*, México, UNAM.
- PREBLE-NIEMI, Oralia (ed.) (1998) *Afrodita en el Trópico: erotismo y construcción del sujeto*

femenino en obras de autoras ce
nas, Potomac, Scripta Humanist
RAMÍREZ, Sergio (1982) *Antología a
troamericano*, San José, EDUCA
— (1999) *Adiós muchachos. Una
revolución sandinista*, Madrid,
ROMÁN-LAGUNAS, Jorge (comp.)
nes y revisiones de la literatur
cana, Guatemala, Editorial Ósc
lacios.
— y MCCALLISTER, Rick (comps.
teratura centroamericana com

femenino en obras de autoras centroamericanas, Potomac, Scripta Humanistica.

RAMÍREZ, Sergio (1982) *Antología del cuento centroamericano*, San José, EDUCA.

— (1999) *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*, Madrid, Aguilar.

ROMÁN-LAGUNAS, Jorge (comp.) (2000) *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios.

— y MCCALLISTER, Rick (comps.) (1999) *La literatura centroamericana como arma cultu-*

ral, Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios.

VALLBONA, Rima de (1982) *Mujeres y agonías*, Houston, Arte Público Press.

VILLALTA, Nilda (2000) «De la guerra a la postguerra: Transición y cambios en la literatura salvadoreña», *Istmica*, 5-6, 94-102.

ZAVALA, Magda (1990) *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del periodo 1970-1985*, tesis doctoral, Universidad Católica de Lovaina.