

Haas, Nadine

Working Paper

Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana

GIGA Working Papers, No. 148

Provided in Cooperation with:

GIGA German Institute of Global and Area Studies

Suggested Citation: Haas, Nadine (2010) : Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana, GIGA Working Papers, No. 148, German Institute of Global and Area Studies (GIGA), Hamburg

This Version is available at:

<https://hdl.handle.net/10419/47733>

Standard-Nutzungsbedingungen:

Die Dokumente auf EconStor dürfen zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken und zum Privatgebrauch gespeichert und kopiert werden.

Sie dürfen die Dokumente nicht für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, öffentlich zugänglich machen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Sofern die Verfasser die Dokumente unter Open-Content-Lizenzen (insbesondere CC-Lizenzen) zur Verfügung gestellt haben sollten, gelten abweichend von diesen Nutzungsbedingungen die in der dort genannten Lizenz gewährten Nutzungsrechte.


Terms of use:

Documents in EconStor may be saved and copied for your personal and scholarly purposes.

You are not to copy documents for public or commercial purposes, to exhibit the documents publicly, to make them publicly available on the internet, or to distribute or otherwise use the documents in public.

If the documents have been made available under an Open Content Licence (especially Creative Commons Licences), you may exercise further usage rights as specified in the indicated licence.

G I G A *Working Papers*

German  Institute of Global and Area Studies
Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien

GIGA Research Unit:
Institute of Latin American Studies

Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana

Nadine Haas

No 148

October 2010

GIGA Working Papers serve to disseminate the research results of work in progress prior to publication to encourage the exchange of ideas and academic debate. Inclusion of a paper in the Working Papers series does not constitute publication and should not limit publication in any other venue. Copyright remains with the authors.

GIGA Working Papers

Edited by the
GIGA German Institute of Global and Area Studies
Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien

The GIGA Working Papers series serves to disseminate the research results of work in progress prior to publication in order to encourage the exchange of ideas and academic debate. An objective of the series is to get the findings out quickly, even if the presentations are less than fully polished. Inclusion of a paper in the GIGA Working Papers series does not constitute publication and should not limit publication in any other venue. Copyright remains with the authors. When working papers are eventually accepted by or published in a journal or book, the correct citation reference and, if possible, the corresponding link will then be included on the GIGA Working Papers website at <www.giga-hamburg.de/workingpapers>.

GIGA research unit responsible for this issue: Institute of Latin American Studies

Editor of the GIGA Working Papers series: Bert Hoffmann

<workingpapers@giga-hamburg.de>

Copyright for this issue: © Nadine Haas

Spanish copy editor: Otto Argueta

Editorial assistant and production: Vera Rathje

All GIGA Working Papers are available online and free of charge on the website

<www.giga-hamburg.de/workingpapers>.

For any requests please contact:

E-mail: workingpapers@giga-hamburg.de

Phone: ++49 (0)40 - 4 28 25 - 548

The GIGA German Institute of Global and Area Studies cannot be held responsible for errors or any consequences arising from the use of information contained in this Working Paper; the views and opinions expressed are solely those of the author or authors and do not necessarily reflect those of the Institute.

GIGA German Institute of Global and Area Studies
Leibniz-Institut für Globale und Regionale Studien
Neuer Jungfernstieg 21
20354 Hamburg
Germany
E-mail: info@giga-hamburg.de
Website: www.giga-hamburg.de

Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana

Resumen

Este artículo analiza la literatura guatemalteca y salvadoreña actual ante la situación de violencia y delincuencia en la posguerra. Desde una perspectiva transdisciplinaria y desde las ciencias culturales, enfoca representaciones de la violencia en la literatura. Con la ayuda de dos ejemplos – *De fronteras* (2007) de Claudia Hernández y *Días amarillos* (2009) de Javier Payeras – se analizan las estrategias narrativas empleadas al narrar realidades violentas. Los resultados de este análisis permiten extraer conclusiones acerca de la postura que adoptan ambas sociedades ante la violencia urbana y se refieren, entre otros, a la ubicuidad de la violencia y el carácter desesperado de la situación actual, como también a la responsabilidad de los medios de comunicación, el rechazo de la esfera estatal y el retiro hacia la vida privada.

Palabras claves: América Central, Guatemala, El Salvador, literatura, violencia, delincuencia, ciencias culturales

Nadine Haas, M. A. phil.

es estudiante de doctorado del GIGA Instituto de Estudios Latinoamericanos. Su tesis acerca de "Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana" forma parte del proyecto de investigación "Culturas de la violencia en África y América Latina" dirigido por Profesor M. K. Schäffauer (Universidad de Hamburgo).

Contacto: haas@giga-hamburg.de

Página web: <http://staff.en.giga-hamburg.de/haas>

Abstract

Representations of Violence in Central American Literature

This paper examines the representations of violence in Guatemalan and El Salvadoran literature against the backdrop of persistently high levels of violence and crime following the civil wars in both countries. It adopts an interdisciplinary approach settled within cultural studies and uses two examples—*De fronteras* (2007) by Claudia Hernández and *Días amarillos* (2009) by Javier Payeras—to analyze the narrative strategies applied in the process of recounting violence. The results of the literary analysis enable the author to draw conclusions concerning the way in which both societies deal with urban post-war violence. The texts refer to the ubiquity of violence and the hopelessness of the situation, as well as to the responsibility of the mass media for reproducing violence and a general turning away from the public domain towards the private life.

Zusammenfassung

Gewaltdarstellungen in der zentralamerikanischen Literatur

In diesem Beitrag werden Darstellungen von Gewalt in der Literatur Guatemalas und El Salvadors vor dem Hintergrund der anhaltend hohen Gewaltkriminalität in der Nachkriegszeit untersucht. Dabei wird auf eine kulturwissenschaftliche und interdisziplinäre Herangehensweise zurückgegriffen. Anhand zweier Beispiele – *De fronteras* (2007) von Claudia Hernández und *Días amarillos* (2009) von Javier Payeras – wird betrachtet, welche narrativen Strategien beim Erzählen von Gewalt zum Einsatz kommen. Die Rückschlüsse, die diese literarischen Texte hinsichtlich des Umgangs beider Gesellschaften mit der urbanen Nachkriegsgewalt ermöglichen, beziehen sich sowohl auf die Allgegenwart von Gewalt und die Ausweglosigkeit der Situation als auch auf die Verantwortung der Massenmedien sowie die klare Abwendung von der staatlichen Ebene und den Rückzug ins Private.

Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana

Nadine Haas

Article Outline

1. Introduction
2. La violencia urbana en la posguerra centroamericana
3. Fundamentos teóricos y metodológicos
4. Claudia Hernández: *De fronteras*
5. Javier Payeras: *Días amarillos*
6. Conclusiones

1. Introduction

Si bien las guerras civiles en Centroamérica han terminado y se firmaron acuerdos de paz, la violencia no ha desaparecido. En la posguerra la violencia emana sobre todo del alto nivel de delincuencia así como de la sensación de amenaza e inseguridad resultante de ella. En Guatemala y El Salvador¹ esa realidad violenta enfrenta a ambas sociedades con nuevos desafíos. Los paradigmas de la época de las guerras han cambiado y la dicotomía izquierda-derecha de

¹ El espacio que se considera aquí es formado en primer lugar por las ciudades capitales de Guatemala y El Salvador, siendo la violencia de posguerra un fenómeno predominantemente urbano. La meta sin embargo no es la de comparar ambas ciudades o su producción literaria. Más bien se trata de analizar ambos casos de manera paralela ya que tienen bastante aspectos en común (ante todo su historia reciente de guerras civiles).

la Guerra Fría ya no sirve para explicar las manifestaciones de la violencia actual. Algunas encuestas demuestran que para muchas personas la situación en la posguerra es aún más difícil y que se registra un empeoramiento de su situación comparado con la época de la guerra.

A partir del enfoque de las ciencias culturales (para ser más preciso, los enfoques desarrollados en Alemania por Bachmann-Medick [2004], Engel [2001], Nünning/ Sommer [2004] y Posner [1991], entre otros) este artículo entiende la literatura (y la cultura en general) como expresión de un colectivo. Así, la identidad colectiva de una sociedad – en este caso los habitantes de los centros urbanos en Guatemala y El Salvador – se puede captar y visualizar en su producción cultural. El objetivo entonces es profundizar, a través del análisis de los textos literarios y de sus maneras específicas de representar la violencia, el conocimiento sobre el trato que le dan ambas sociedades al fenómeno de la violencia. Lo que interesa, pues, no son las causas de la violencia o su naturaleza, sino la forma en la cual es tratada en la sociedad.

Primeramente, se presenta una caracterización del fenómeno de la violencia y la delincuencia en ambos países. A continuación se explican las implicaciones metodológicas y teóricas de una tal propuesta interdisciplinaria, la cual persigue analizar la “realidad” social con productos culturales y, por cierto, ficticios. En la parte principal de este artículo se analizan dos textos a modo de ejemplo, *De fronteras* de la salvadoreña Claudia Hernández y *Días amarillos* del guatemalteco Javier Payeras. El capítulo final combina los resultados de los análisis a manera de conclusión.

2. La violencia urbana en la posguerra centroamericana

Guatemala y El Salvador experimentaron largas guerras civiles en la segunda mitad del siglo XX, en las cuales combatieron ejércitos nacionales y las guerrillas. En El Salvador el conflicto se terminó después de una década con el *Acuerdo de Chapultepec* en el año 1992. En Guatemala fue en 1996 a través de los *Acuerdos de Paz Firme y Duradera* que se puso fin a 36 años de conflicto armado. Sin embargo, la convicción de que el fin de las guerras llevaría a una situación pacífica y no violenta fue decepcionada. No es sólo que la violencia no ha disminuido, sino que algunas estadísticas incluso señalan aumentos.² Independientemente de si la violencia delictiva realmente aumentó o si solamente se ha vuelto más visible después del fin de los conflictos oficiales,³ el nivel de la violencia de posguerra es muy alto. Pero, a pesar de una cierta continuidad en la presencia de la violencia, hay que enfocar de manera más precisa el carácter específico de la violencia en la posguerra.⁴

² Véase Lungo/ Martel 2004b: 30; Zinecker 2006: 4.

³ Véase Wieviorka 2006 (sobre todo cap. 1) quien defiende la idea de que violencia y conflicto no van de mano en mano, sino que son lógicas opuestas. Mientras un conflicto puede circunscribir la violencia, su finalización puede llevar a mayores niveles de amenaza e inseguridad.

⁴ Acerca de las *causas* de la violencia de posguerra, véase p. ej. Cruz 2000 y Zinecker 2007 para El Salvador y Zinecker 2006 para Guatemala.

La violencia abordada aquí es un fenómeno que se da predominantemente en el espacio urbano. Holden explica de que tipos de violencia estamos hablando:

[...] es una violencia que no es estrictamente política ni privada sino criminal y espectacularmente pública, muchas veces altamente organizada y tecnificada, y que consiste en secuestros, asesinatos, torturas, violaciones colectivas, masacres, robos y allanamientos, frecuentemente ligados al narcotráfico. (Holden 2009: s. p.)

El *Informe sobre Desarrollo Humano para América Central* del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) del año 2009 proporciona detalles sobre los distintos tipos de delitos, desde delitos contra la persona hasta el crimen organizado. Por ejemplo, Guatemala ha registrado 47 homicidios por cada 100.000 habitantes en 2006 y El Salvador 65 (promedio latinoamericano: 25, mundial: 9) (véase PNUD 2009: 68).⁵

Una diferencia esencial entre la violencia de las guerras y la de la posguerra se encuentra en las explicaciones que se dan para su empleo o su existencia. Durante las guerras – que se enmarcaban en el contexto global de la Guerra Fría – la violencia se legitimaba con argumentos ideológicos.⁶ Las causas de los conflictos se atribuían a la oposición entre, por un lado, gobiernos represores y conservadores del orden existente, y, por el otro lado, los movimientos de izquierda que aspiraban a un cambio. Pero con el fin de esos conflictos políticos la dicotomía izquierda-derecha ya no funciona. La violencia de posguerra ya no se explica o legitima con argumentos políticos, sino que parece ser un instrumento para alcanzar los fines más diversos, a veces incluso parece ser completamente arbitraria.

Asimismo, en cuanto a los espacios donde ocurre la violencia, ha habido cambios en comparación con la situación anterior. Refiriéndose a Guatemala, Zinecker (2006) señala que durante la guerra el no entrar en las zonas de conflicto era en la mayoría de los casos suficiente para no ser involucrado o confrontado directamente con la violencia. Tales medidas de precaución, sin embargo, hoy en día ya no sirven. Si bien esta declaración simplifica las condiciones durante la guerra (y ciertamente no es válida para los miles de muertos en las masacres cometidas contra las comunidades indígenas), es cierto que hoy la violencia de posguerra parece ya no limitarse a un espacio y un tiempo concretos e identificables. Ni siquiera la clase alta, que se puede permitir parapetarse detrás de gruesos muros y rejas en *gated communities* vigilados por empresas de seguridad privada, está completamente segura.

El fin de los conflictos armados también condujo a una nueva constelación en lo que se refiere a los autores de la violencia. Durante la guerra, la violencia provenía generalmente de grupos claramente definidos. Los combates, ataques y masacres podían ser atribuidos o a la guerrilla o al ejército (o sino a los escuadrones de la muerte y grupos paramilitares). Esta distribución (esquemática) ya no es válida. La división aparentemente ostensible en dos o tres

⁵ El informe al mismo tiempo problematiza la difícil situación de disponibilidad y confiabilidad de datos y estadísticas sobre crimen y delito en la región centroamericana. Véase PNUD 2009.

⁶ Véase para El Salvador Cruz 2000 y para Guatemala Figueroa Ibarra 2004.

grupos ha sido relevada por una constelación más complicada que integra un número mayor de actores y es más difícil de identificar.

De repente la violencia había cambiado de paradigma: ya no encajaba en el ejercicio metódico y planeado de las operaciones de guerra, con interlocutores claros y legitimados con quienes negociar. Ahora, bajo condiciones renovadas de paz, la violencia se presenta difusa y sin orden, anárquica, imprevista y sin planificar; diferente pero igualmente considerable en su proporción y amarga en sus consecuencias. (Cruz 2000: 191)

Este paradigma, si bien simplificador, sirve para aclarar que (al menos posteriormente) la constelación de actores en la guerra parece más fácil de entender que la situación poco clara en la posguerra.

En este nuevo cuadro de actores violentos ocupan un lugar prominente las maras o pandillas a las cuales se les atribuye gran parte de los delitos cometidos. Por un lado, estos grupos constituyen un fenómeno complejo y multifacético.⁷ Por el otro, su imagen en la sociedad es determinada por un discurso mediático indiferenciado que por mucho tiempo ha insistido sólo en el peligro que presuntamente emana de ello, produciendo así reacciones de inseguridad y miedo.⁸

El ejemplo de los discursos mediáticos acerca de las maras evidencia la importancia de tales discursos públicos sobre fenómenos violentos. Esos discursos impactan de manera considerable en la opinión de las personas y así también en su comportamiento.

La forma en que una sociedad percibe y reacciona ante la violencia y la delincuencia depende más de los procesos dentro de esta sociedad para “negociar” la definición y el sentido de la violencia y la delincuencia –es decir, depende más del discurso sobre estos fenómenos– que de los actos de violencia o delincuencia como tales. (Huhn/ Oettler/ Peetz 2007: 80)

Queda clara la importancia de la manera específica como son abordados fenómenos sociales como violencia y delincuencia (términos que por cierto muchas veces se usan de manera sinónima) en el espacio público. Por consiguiente, en Guatemala y El Salvador también es importante la caracterización de la violencia de posguerra como un fenómeno nuevo. Aunque la violencia ha estado presente en Centroamérica desde hace siglos, la situación en la posguerra es percibida como diferente y obliga a la población a buscar nuevas soluciones en su comportamiento hacia ella.⁹

La violencia delictiva y los discursos públicos sobre la misma han llegado a tales niveles de que el 76% (Guatemala) y el 83% (El Salvador) de la población perciben la criminalidad como amenaza (véase PNUD 2009: 205). De tal manera, los sucesos violentos “reales” y su debate público resultan en que la violencia urbana de posguerra sea prácticamente omnipresente y

⁷ Véase p. ej. ERIC et al. 2001; ERIC et al. 2004a; ERIC et al. 2004b; Cruz 2006; Rocha 2003; Rocha 2006; Rocha 2008.

⁸ Véase PNUD 2009; Huhn/ Oettler/ Peetz 2005.

⁹ Véase p. ej. Cruz 1998.

que afecte, de una manera u otra, a la sociedad entera. Otras consecuencias que resultan de la situación descrita son una creciente sensación de desconfianza hacia el otro, el retiro hacia la vida privada¹⁰ y la “configuración de miedos urbanos” (Lungo/ Martel 2004a).

Las barreras psicológicas antes de recurrir a la violencia parecen ser muy bajas en la época de posguerra. Eso se relaciona con la larga historia violenta de los países centroamericanos y los impactos de las guerras civiles en las poblaciones. Para el caso de El Salvador, Cruz (2000) señala que se han creado

...sistemas de valores y normas sociales que legitiman y privilegian el uso de la violencia en cualquier ámbito por sobre otras formas de comportamiento social [...] Si antes la violencia era permitida bajo ciertas circunstancias llamadas “especiales” o bajo regímenes de excepción, la guerra transformó en absolutas a dichas condiciones; además que institucionalizó las normas que rigen tales situaciones. (Cruz 2000: 192)

Varios autores han calificado a El Salvador como un país con una “cultura de la violencia” (véase Ribera 1998; Cruz 2000; Menjívar Ochoa 2003), término que se puede aplicar de manera análoga a Guatemala. Con el uso del concepto de “culturas de la violencia” no se pretende descalificar los integrantes de ambas sociedades como excepcionalmente violentos en comparación con otros, sino que con el término se quiere ilustrar la larga presencia de la violencia en ambas sociedades y el hecho de que la violencia ha llegado a dimensiones que afecta a la sociedad entera, lo cual entraña la necesidad de un tratamiento del tema a nivel colectivo.

En resumen, aquí se enfoca la violencia urbana en Guatemala y El Salvador con su carácter omnipresente (sea de manera directa o a través de los medios de comunicación), “desordenado” e inexplicado así como su percepción como algo nuevo en comparación con la guerra. „La violencia, como fenómeno complejo y multicausal, es parte de nuestra vida cotidiana: en la complejidad de sus expresiones nos afecta a todos, en su multicausalidad todos somos partícipes” (Moro 1998: 5). De ahí la necesidad de un debate colectivo sobre la violencia. La literatura es una de las plataformas de ese debate.¹¹

3. Fundamentos teóricos y metodológicos

El objeto de este análisis es un producto cultural ante un trasfondo social específico, o sino, al revés, un fenómeno social que se analiza a través de un producto cultural. Por lo tanto, los instrumentos metodológicos se tienen que adaptar a este objetivo y reflejar la interdisciplinariedad de la propuesta.

¹⁰ Véase Lungo/ Martel 2004a.

¹¹ Por supuesto, la situación actual de violencia y delincuencia también se discute en otros áreas, no solamente públicas como los medios de comunicación o blogs, sino también en las artes visuales y otras formas de expresión artística. Véase p. ej. Hernández 2006.

Esta propuesta se basa en el enfoque de las ciencias culturales, cuyo fundamento es su entendimiento amplio del término “cultura”. “Cultura”, para empezar, se define como el conjunto de ideas, pensamientos, sensaciones, valores y sentidos producidos por el ser humano y que se manifiesta y materializa en sistemas simbólicos. Es decir que “cultura” no engloba solamente las formas de expresión culturales (como p. ej. la literatura), sino también las disposiciones mentales que están en la base de la creación de tales artefactos (véase Nünning/Sommer 2004: 19). La cultura no sólo tiene un lado material – los bienes culturales de una sociedad – sino también uno social y mental. Entre esos tres aspectos hay múltiples entrecruzamientos e interacciones las cuales tienen consecuencias metodológicas. Si se define cultura como la correlación entre fenómenos materiales, sociales y mentales, entonces el análisis de productos culturales puede revelar las disposiciones mentales de la época y sociedad correspondiente. En el caso de la literatura se trata específicamente del análisis de la selección temática y la expresión formal características de una determinada época o género textual. El analizar la cultura de una sociedad con métodos filológicos significa, pues, reconstruir el sistema de valores, normas y concepciones del mundo que se manifiestan de manera comprimida en textos literarios (véase Posner 1991; Nünning/Sommer 2004: 19).

Un problema central que tuvieron que solucionar las ciencias culturales en su inicio fue la naturaleza de la relación entre “lo literario” por un lado y “lo social” por el otro lado. Predominaban hasta entonces visiones como la teoría marxista (que entendía la literatura como expresión y espejo de una clase social) por un lado o, por el otro lado, enfoques que se limitaban a la interpretación textual inmanente y consideraban la literatura como algo completamente aislado e independiente de su contexto. La visión de una relación jerárquica existente hasta ese entonces entre el texto y el contexto se ha abolido con Clifford Geertz y el *New Historicism* que ha demostrado las interrelaciones o interacciones existentes entre ambos (véase Geertz 1983).¹² Textos literarios no son, por lo tanto, fuentes o documentos transparentes para observar fenómenos cotidianos, sino más bien formas culturales de autoobservación y autotematización de una sociedad: son medios que visualizan problemáticas intrínsecas a la cultura respectiva (véase Nünning/Sommer 2004: 20; Bachmann-Medick 2004: 9).

En concreto, constelaciones sociales, discursos y mentalidades se manifiestan en textos. Para precisar esa relación entre textos literarios y aspectos sociales resulta interesante el concepto de interdiscurso introducido por Jürgen Link. Su *teoría del interdiscurso* parte desde Michel Foucault y su concepto de “discurso”¹³ y propone el término de “interdiscurso” para referirse a las relaciones entre varios discursos, o sea elementos, relaciones o procedimientos que caracterizan diferentes discursos. La función de tales interdiscursos – y para Link, la li-

¹² Engel 2001 ofrece un buen panorama de las distintas líneas de definición de ciencia(s) cultural(es) que van desde un entendimiento más global de las ciencias culturales como humanidades en general, hasta la ciencia cultural (en singular) como nueva disciplina aparte, o también la filología como ciencia cultural.

¹³ El discurso de Foucault es un sistema de pensamientos y argumentos abstraído desde un conjunto de textos y que se caracteriza a) por un objeto del habla, b) por el carácter regulado del habla y c) por las relaciones interdiscursivas con otros discursos (véase Engel 2001: 22; Foucault 1997).

teratura es uno de ellos – es la integración o reintegración de conocimientos dispersos en diferentes discursos. Es decir, el discurso literario, en lo que se refiere a su estructura y a su función, puede entenderse como una elaboración específica de elementos interdiscursivos. Si uno analiza textos literarios a través de esa teoría, es necesario considerar el campo de discursos que rodea los textos literarios. La teoría de Link es interesante en el sentido de que enfatiza la aparición o la gestación de textos literarios desde los discursos de una situación histórica particular (véase Link/ Link-Heer 1990).

Una subcorriente dentro de la amplia área de las ciencias culturales es la sociología de la literatura y dentro de ésta resulta interesante el conjunto teórico desarrollado por Pierre Bourdieu. La teoría del campo de Bourdieu permite entender las relaciones entre los distintos campos de la sociedad (p. ej. el campo cultural o el campo económico). Los campos individuales se caracterizan por una “autonomía relativa” en sus relaciones entre sí. El campo literario por su parte se destaca por su relación no homóloga, sino quiástica, hacia los demás campos. Esto significa que el campo literario rechaza por ejemplo las reglas válidas dentro del campo económico, de manera que estas reglas representan un principio “heterónimo” para la literatura. Al analizar la literatura francesa del siglo XIX, Bourdieu explora los mecanismos de funcionamiento *dentro* del campo literario. Su teoría permite abarcar todos los factores relevantes para este análisis – desde el autor y el marco de la producción literaria pasando por las posibilidades de publicación limitadas y la recepción, hasta el texto mismo – y contemplarlos dentro de un cuadro que permite distinguir nexos y correlaciones (véase Bourdieu 1982 y 2001; Dörner/ Vogt 1997; Jurt 1995).

Para terminar las reflexiones metodológicas, es necesario dar algunas precisiones sobre los instrumentos o “paradigmas” (Engel 2001: 20) narratológicos empleados en el análisis textual. La narratología persigue develar las estructuras de un texto literario y las técnicas narrativas implicadas. Aquí se combinan instrumentos analíticos propuestos por diferentes teóricos, entre otros las ideas de Eberhard Lämmert acerca del tiempo narrativo, de Franz Stanzel acerca de las voces narrativas y de Juri Lotman respecto a la configuración espacial (véase Lämmert 1980; Stanzel 2001; Lotman 1993 y sobre todo Vogt 2008).

Aplicar las propuestas mencionadas a este análisis significa, en primer lugar, no leer los textos literarios ante un trasfondo vacío sino analizar de manera detallada el contexto en el que surgieron. Este contexto de violencia y delincuencia en las capitales centroamericanas forma al mismo tiempo la *temática* a analizar dentro de la literatura. Adoptando las propuestas de Bourdieu acerca del campo literario hay que tomar en cuenta no solamente el desarrollo de las literaturas centroamericanas en las últimas décadas, sino también la situación de las editoriales, premios literarios y otros factores que influyen de manera decisiva en la producción literaria.¹⁴ La teoría del interdiscurso se emplea en el análisis de algunas de las obras literarias en las cuales es notable p. ej. el discurso mediático.

¹⁴ Este artículo no indaga el campo literario centroamericano; este se abordará de manera más detallada en la tesis de doctorado.

4. Claudia Hernández: *De fronteras*

Los cuentos reunidos en *De fronteras* (2007)¹⁵ de la escritora salvadoreña Claudia Hernández¹⁶ tematizan situaciones de violencia y las reacciones ante la omnipresencia de la muerte. En estos textos no se pregunta por las causas o el origen de la violencia, sino que se describen las estrategias de supervivencia de los afectados. Son cuentos cortos de promedio cuatro a cinco páginas que sumergen al lector desde las primeras palabras en un ambiente surreal. Antes de proceder a un análisis más detallado de algunos cuentos específicos, se enfocan primero los personajes, la trama y el estilo de los cuentos.

Los personajes de esos cuentos son seres humanos dañados, perjudicados y que han sufrido. Al protagonista de *Molestias de tener un rinoceronte* por ejemplo le falta un brazo. No se explica qué es lo que le ha pasado ni de qué manera lo ha perdido. Pero en el cuento abundan referencias a la parte que le “falta” al protagonista, a su estado “incompleto” (9-13). En otros cuentos, los personajes sufren de la pérdida de seres cercanos. En *Abuelo* (55-59), es el nieto del que le da el título al texto quien echa de menos a su abuelo fallecido. Decide ir al cementerio y desenterrar al abuelo para llevárselo a la casa y reunirlo con la familia. El guardia del cementerio está de acuerdo bajo la condición de que devuelva el cuerpo después del fin de semana. Sin embargo, la familia se alegra tanto con tener el abuelo de vuelta en su seno, que el nieto no quiere decepcionarlos. En vez de retornar el cuerpo lo corta en pedazos y reparte los trozos entre todos los miembros de la familia. En la mayoría de los cuentos de Hernández, los personajes pertenecen a un pequeño núcleo familiar. Algunas veces los protagonistas son niños, como por ejemplo Melissa (*Melissa: juegos 1 al 5*, 95-98) que juega juegos mórbidos que asustan a su familia. Se disfraza como muerta cubierta de flores o sino como gato atropellado, con las vísceras en forma de papeles coloridos repartidos alrededor de su cuerpo. Se deja caer al suelo como una paloma muerta que cayó del cielo o les echa talco a todas sus muñecas para que se parezcan a muertas en una morgue. Hay familias que (sobre)viven en la alcantarilla (*Fauna de alcantarilla*, 61-64) y cadáveres que aparecen desde la nada pero de los que nadie realmente se sorprende (*Hechos de un buen ciudadano (parte I)* y *Hechos de un buen ciudadano (parte II)*, 37-42 y 95-98).

Estos personajes se ven confrontados con sucesos sorprendentes y muchas veces dolorosos. Pero en vez de resignarse, su actitud al contrario es pragmática y les hace encontrar soluciones

¹⁵ La mayoría de esos cuentos ya se había publicado en el año 2002 con el título *Mediodía de frontera* en la editorial estatal salvadoreña Dirección de Publicación e Impresos (DPI). En la reedición de la editorial guatemalteca Piedra Santa han sido eliminados algunos cuentos, añadido uno y la mayoría ha sido revisado y trabajado por la autora. En este análisis se usan los textos revisados publicados en el 2007 y a continuación se cita de esta edición.

¹⁶ Claudia Hernández nació en San Salvador en el año 1975. Estudió Comunicaciones y Relaciones Públicas. Es ganadora del *Concurso Internacional de Cuento Juan Rulfo* (1998) y del *Premio Anna Seghers* (2004). Ha publicado los libros de cuentos *Otras ciudades* (San Salvador: Alkimia, 2001), *Mediodía de frontera* (San Salvador: DPI, 2002), *De fronteras* (Guatemala: Piedra Santa, 2007), *Olvida uno* (San Salvador: Índole, 2005), *La canción del mar* (San Salvador: La Prensa Gráfica, 2007) (véase Chacón 2007: 219-220).

adecuadas (por lo menos desde su punto de vista). En *Abuelo*, la muerte de un ser querido ha dejado un vacío en la familia. No obstante, al despedazar el cuerpo encuentran una solución que les parece razonable para satisfacer a todos los involucrados. En *Carretera sin buey* (21-25), los narradores conducen por una carretera cuando de repente observan una figura al borde de la carretera. Debido a que piensan que se trata de un buey “algo flaco, pero hermoso” (23), detienen el carro, pero se decepcionan al darse cuenta de que en realidad se trata de un hombre. El hombre, por su lado, se alegra al escuchar que lo habían confundido con un buey. Les cuenta que él ha atropellado un buey y que quiere reparar el crimen cometido reemplazando al buey muerto. Los protagonistas están dispuestos a ayudarlo para que se parezca más al buey y le dan consejos acerca de lo que le hace falta cambiar en su aspecto. Le sugieren desenterrar al buey muerto para tomar sus cuernos y hasta le ayudan a castrarse con los vidrios de un botella rota. Al final todos están satisfechos con los resultados. En *Lluvia de trópico* (65-71) el narrador se despierta por un fuerte olor a excrementos que invade la casa. Durante toda la noche la familia trata de identificar el origen del olor. Primero sospechan que los vecinos les han jugado una mala pasada, pero en la mañana se dan cuenta de que ha llovido excrementos:

...encontramos la causa del olor en nuestras aceras, en las calles y salpicada en nuestras puertas: era caca. Caca de animal, no de hombres. Caca de perro que había caído durante la noche y había inundado nuestro lugar. [...] Era como una nevada café: una nevada de trópico. (69)

Al inicio encuentran insoportable la pestilencia y las personas ni pueden comer por las náuseas. Pero lentamente todos se van acostumbrando hasta que incluso consideran agradable el olor. Cuando finalmente el gobierno interviene y prohíbe la lluvia de excrementos, a la gente le hace falta e ingenian soluciones para mantener el olor en el aire. En estos cuentos son sucesos surreales que irrumpen en la vida de los protagonistas y les obligan a enfrentarse con una realidad dolorosa.

El estilo con que se cuentan esos hechos es siempre sobrio y el tono muchas veces hasta lacónico. Se narran acontecimientos sorprendentes o aun inexplicables como si fueran cotidianos. Por ejemplo, el protagonista de *Molestias de tener un rinoceronte* en ningún momento cuestiona la presencia de un pequeño rinoceronte que le pisa los talones. En el cuento *Abuelo*, el nieto, al escarbar el cuerpo, es advertido por el guardia del cementerio de que le falta un permiso de la municipalidad para tal acción. El nieto es comprensivo y comenta: “No quería problemas con la ley.” (58) Frases como éstas parecen completamente fuera de lugar y de allí resulta un efecto cómico o más bien tragicómico. Que el nieto sólo piense en el papel de la autoridad municipal al desenterrar a su abuelo muerto desde hace dos años no sólo resulta inoportuno, sino completamente disparatado. En la mayoría de los casos son los personajes los que toman la voz y cuentan por lo que no hay narradores que relaten los sucesos desde afuera de la historia y que posiblemente se podrían extrañar. Los hechos surreales no provocan el derrumbe de esos mundos narrados sino que los personajes se replantean sus vidas y encuen-

tran soluciones. En eso sus reacciones pragmáticas, narradas en un tono absolutamente neutro y austero, provocan desconcierto o incluso risa en el lector. A continuación se enfocarán de manera más detallada algunos cuentos.

En Hechos de un buen ciudadano (parte I) (15-20), al volver a su casa, el narrador descubre el cuerpo de una mujer muerta en su cocina. El asesino no ha dejado huellas y no quedan señales del crimen.

Había un cadáver cuando llegué. En la cocina. De mujer. Lacerado. Y estaba fresco: aún era mineral el olor de la sangre que le quedaba. El rostro me era desconocido, pero el cuerpo me recordaba al de mi madre por las rodillas huesudas y tan sobresalientes como si no le pertenecieran, como si se las hubiera prestado otra mujer mucho más alta y más flaca que ella. (17)

Los rasgos con los que se describe al cadáver son sorprendentes. Los adjetivos “lacerado” y “fresco” no serían los que el lector normalmente se espera en la descripción de un cadáver recién descubierto. También extrañan las referencias a la semejanza física del cadáver con la madre del narrador y la caracterización detallada de las rodillas de la muerta.

El protagonista admira el trabajo impecable y limpio del asesino y al observar el cadáver se le ocurre que “tenía cara de llamarse Lívida” (17). La palabra “lívida” alude a un aspecto muy pálido, amoratado. En vez de asustarse o sentir repugnancia ante la vista de un cadáver el protagonista mantiene una calma absoluta y reacciona de manera sorprendente para el lector. “Como cualquier buen ciudadano” (17) no pierde el tiempo y pone un anuncio en un diario con una descripción de la muerta para que “el dueño” del cadáver sepa donde encontrarlo.

Busco dueño de cadáver de muchacha joven
de carnes rollizas, rodillas saltonas y
cara de llamarse Lívida.
Fue abandonada en mi cocina, muy cerca de
la refrigeradora, herida y casi vacía de sangre.
Información al 271-0122. (17)

Varias personas llaman por teléfono para felicitarlo por su buena acción o para avisarle que tenga cuidado ante posibles epidemias. Llama también una pareja que busca a su hija que efectivamente se parece al cadáver descrito y que además se llama Lívida pero que “debía estar viva, no muerta” (18). Al protagonista le parece muy “cruel” “convencer” a la pareja de que se trata de su hija muerta. Pero pese a sus cuidados, el cadáver empieza a oler mal por lo que tiene que encontrar una solución. Decide entregarle el cadáver a un hombre que, en realidad, estaba buscando un cadáver masculino. Esta solución les conviene a todos los involucrados: el protagonista se deshace del cadáver y el otro hombre puede organizar un funeral para así calmar a su familia.

En la segunda parte (*Hechos de un buen ciudadano (parte II)*, 37-42) y después de la experiencia con Lívida, el protagonista recibe muchas llamadas de personas que piden consejos acerca de qué hacer con un cadáver en casa – el problema parece ser bastante común. Él los invita a todos

a su casa para ayudarles en su situación. Le llegan veinte cadáveres y juntos con los “dueños” formulan anuncios y los publican en los diarios: “La espera fue agradable. Ellos llevaron té, café, galletas y otras bebidas y bocadillos para acompañar la conversación. La pasamos muy bien.” (40) Aquí llama la atención el contraste entre el motivo que reunió a los personajes en un inicio y su comportamiento despreocupado. Se acomodan en una situación que al lector le sigue pareciendo intolerable.

Mientras que los sucesos en este cuento se vuelven siempre más macabros, el tono se mantiene sobrio. Parte de los cadáveres es reclamada pero algunos otros sobran. Después que se fueron los demás, el protagonista corta los cuerpos en pedazos y con su carne y un poco de salsa de tomate, prepara un guiso que reparte entre gente pobre y necesitada. Todo el mundo le felicita y celebra su buena obra. El personaje principal nuevamente encuentra una solución muy pragmática para su problema relacionado con la muerte. Los cuerpos que ya nadie necesita pero que abundan son usados de manera beneficiosa para la sociedad entera. Mientras que todos celebran al esfuerzo del protagonista, éste repite que cualquier buen ciudadano haría lo mismo.

El cuento *Manual del hijo muerto* (105-109) da instrucciones a padres acerca de cómo comportarse en el caso de que uno tiene un hijo muerto. Por su configuración gráfica, el texto se parece a un manual de instrucciones o un guía del usuario. Hay bloques de texto puestos en relieve, notas al pie de página, y el lenguaje es pulcro y técnico. La numeración de las páginas y algunas formulaciones indican que el texto sólo constituye una pequeña parte de un manual más amplio. El extracto del que consiste el cuento parece ser sólo un ejemplo y les explica a los padres que hacer en el caso de que “*el hijo está en forma de trozos*” (107, cursiva en el original).

Una vez tomadas en cuenta las anteriores precauciones, proceda a acomodar las piezas en la posición en que se encontraban originalmente y únalas mediante costuras desde, por lo menos, dos centímetros antes de los bordes, para evitar que se desgarren las partes cuando se transporte o abrace si ocurre un arrebato de dolor. (108)

La discrepancia entre el contenido y el lenguaje tiene un efecto intenso. Las recomendaciones pragmáticas y el tono racional aumentan el efecto de choque y dejan al lector desconcertado. La muerte de un hijo (se especifica que se trata de hijos de alrededor de “24-25 años de edad”, 107), la peor tragedia, casi inimaginable e imposible de formular en palabras (cualesquiera sean), se expresa aquí a través de un lenguaje tan técnico y tan inadecuado que causa consternación. Un suceso inconcebible es transportado a una situación cotidiana. El lenguaje técnico y la descripción distanciada no dejan lugar para emociones.

Como en este último ejemplo, también en muchos otros cuentos de Claudia Hernández lo que más llama la atención es el estilo. Hay un cierto tono cándido o ingenuo que prefiere mantenerse alejado de las razones detrás de tanto horror. Parece preferible observar las consecuencias y decisiones racionales que le permiten a los seres humanos sobrevivir en medio de la violencia. Los hechos más dolorosos y angustiosos se relatan como si se tratara de cosas

comunes. Los sucesos a veces grotescos parecen estar atestados de un cierto humor sarcástico. Pero la risa sólo resulta de lo inadecuado del lenguaje al narrar horrores y no es prueba de una actitud sarcástica.

El Salvador no se menciona directamente en los textos de Claudia Hernández. No se nombran lugares geográficos, no hay detalles topográficos y el espacio en general permanece poco caracterizado. Lo que sí se puede decir acerca de la configuración espacial es que la mayoría de los cuentos ocurre en áreas urbanas. La ciudad muchas veces aparece como amenaza desde la cual los personajes se refugian en sus casas. En *Lluvia de trópico* se describen estas viviendas: “nuestra casa (que, como todas las casa de este mundo, tiene muros gruesos y rejas” (68), y en la página siguiente se repite: “nuestras casas (que, por suerte en este rumbo tienen muros gruesos y rejas)” (69). Como en este ejemplo, la mayoría de los cuentos está ubicado en espacios privados y cerrados. Pero estas viviendas, a pesar de sus muros gruesos, no ofrecen protección. El olor pestilente a excrementos logra infiltrarse por las ventanas y recordarles a los habitantes de lo que les espera afuera e incluso los muertos logran traspasar los umbrales de las casas. Al final de cuentas, no hay refugio seguro ante la realidad violenta.

Los cuentos de Claudia Hernández muestran el trato con y las reacciones ante la presencia duradera de la violencia. Los personajes son mutilados y traumatizados, seres heridos o amputados, pero también son “buenos ciudadanos” que intentan ayudar a sus prójimos. Encuentran soluciones que sorprenden por su factibilidad y pragmatismo. Las actitudes que predominan en los cuentos analizados son el pragmatismo y la voluntad de encontrar alguna manera de convivir con la muerte y la violencia. Después de todo “nos acostumbramos como, al final, termina uno acostumbrándose a todo” (*Lluvia de trópico*, 71).

En estos cuentos no son los aspectos ideológicos los que están en el centro de los textos sino la experiencia de la violencia que ocurre sin orden ni concierto. Estos cuentos no acusan ni se quejan. Representan la violencia de manera directa y muestran a los personajes que intentan superarla con acciones concretas. La muerte violenta es omnipresente. Ni siquiera se cuestionan las razones y la procedencia de la violencia. Se trata de sobrevivir, de manejarse de alguna forma en esa realidad. Los personajes no se dan por vencidos y combaten la violencia, aunque sea con fines violentos. Exhuman a sus muertos, descuartizan los cadáveres, se automutilan y al final, esas soluciones parecen ser las adecuadas. Aquí la violencia no se reprime, pero tampoco se logra vencer – nos encontramos en el epicentro mismo de la violencia.

5. Javier Payeras: *Días amarillos*

La novela *Días amarillos* de Javier Payeras¹⁷ se publicó en el año 2009. Se trata de una novela corta de apenas 100 páginas en la cual figuran dos narradores en primera persona, cuyos relatos son intercalados y diferenciados gráficamente. El primer narrador y protagonista es al mismo tiempo y dentro de la ficción el creador del segundo, cuyo relato aparece en cursiva y datada como un tipo de diario personal. Ambos protagonistas-narradores son escritores y de ninguno de los dos se menciona el nombre. Esto, junto con el hecho de que ambos relatos se parecen en algunos aspectos, hace que el lector pueda confundir las dos voces.¹⁸

Días amarillos no es impulsada por la trama por lo que no es una novela donde la acción sea el aspecto predominante sino que se trata más bien de un retrato de la capital de Guatemala y de sus habitantes. Lo que se cuenta son historias cortas o anécdotas de la vida de sus habitantes ante el trasfondo de la vida difícil en el centro de la ciudad. El primer protagonista de la novela trabaja en un diario sensacionalista llamado *¡La Alerta!*. Su trabajo consiste en formular noticias acerca de crímenes violentos ocurridos en la ciudad y encontrar títulos llamativos para las fotos sangrientas publicadas en la portada. Esas tareas le desagradan y en realidad anhela ser un verdadero escritor. A parte de contar experiencias relacionadas con su trabajo, el protagonista crea un diario ficticio. En ese diario, el narrador (el segundo protagonista) comenta sus recorridos por la ciudad de Guatemala, se acuerda de su familia o de su ex mujer o simplemente anota sus pensamientos y sentimientos. Los temas centrales de ambos narradores son la miseria y la violencia omnipresentes en el centro urbano. Con el objetivo de ilustrar algunos de los temas anteriores, se analizarán algunas técnicas literarias tales como el espacio, las figuras y el lenguaje.

Un aspecto principal de esta novela es su configuración espacial. Nos encontramos en el centro mismo del país, el centro histórico de la capital de Guatemala. La ciudad es descrita y recreada desde la perspectiva de ambos narradores que la recorren caminando o que se sientan en sus plazas y observan – típicos *flâneurs* según Baudelaire. Ese espacio urbano es un espacio sumamente violento. La violencia se manifiesta de diferentes maneras: de manera directa en asaltos y asesinatos o de manera más indirecta en el miedo, la pobreza, la miseria o la contaminación.

¹⁷ Javier Payeras nació en el año 1974 en Ciudad de Guatemala, donde cursó estudios en Literatura y Filosofía. En 1998 fue miembro del movimiento cultural *Casa Bizarra* y cofundador de la Editorial X donde publicó sus primeros textos. Ganador del *Premio Jóvenes Creadores de Bancafé* (2001) y mención de honor en el *Concurso de Poesía Mirna Mack* (2001). Hoy trabaja en la editorial del Ministerio Guatemalteco de Cultura. Ha publicado novelas, cuentos, poemas y ensayos, entre otros *La hora de la rabia* (Guatemala: Ed. X, 1999), (...) y *once relatos breves* (Guatemala: Ed. X, 2000), *Raktas* (Guatemala: Ed. X, 2001), *Soledadbrother* (Guatemala: Ed. Cultura, 2003), *Ruido de fondo* (Guatemala: Magna Terra, 2003) (véase Chacón 2007: 345). Las páginas indicadas a continuación se refieren a la edición de *Días amarillos* publicada por Magna Terra en el 2009.

¹⁸ Volveremos sobre este aspecto de las perspectivas de la narración, desde luego intencional, más tarde. Aquí se denominarán “primer” y “segundo” protagonista según su orden de aparición en la novela y la jerarquía narrativa.

El centro de la ciudad es un lugar sucio y contaminado, lleno de ruidos, males olores y basura: „Amarillo e irrespirable. Se necesitan pulmones artificiales para soportar este aire. El humo hace que las ideas aborten...” (33). Poca gente vive en ese centro urbano que se ha vuelto un lugar prácticamente inhabitable, que no permite pensar o aspirar a algo más allá de la mera supervivencia. Sin embargo, durante el día el centro se llena de gente que trabaja en esta zona:

Los burócratas se tragan el humo y las amebas en los puestos callejeros de hot dogs.

Los restaurantes de comida corrida sacan sus pollos a ahumarlos en la calle.

Las pequeñas abarroterías venden cerveza a menores de edad.

Las farmacias proveen de alcohol etílico a los borrachos.

Y algunos almacenes hacen tronar su bocinas para atraer a la clientela... (48-49)

Esa descripción que alude a todos los sentidos – el olor a humo, el sabor a comida, el ruido de las bocinas, etc. – recrea la atmósfera del centro urbano dentro del cual la gente “se consume [...] entre ingresos miserables y rutinas estúpidas” (49). Por la noche cambian el ambiente y los caracteres:

El Centro siempre está abierto, las veinticuatro horas del día, aunque todos sus locales permanezcan cerrados. Ya sea en el día, cuando está lleno de vendedores callejeros, o en la noche cuando está rodeado de prostitutas y dealers. Siempre hay comercio, eso lo hace un lugar vivo. (50)

Ahora son “prostitutas y dealers” (50) que se toman la calle. De esa manera, el centro es un espacio al mismo tiempo lleno de vida e inhabitable. La descripción de la apertura constante del centro y de la vida pulsante (aunque muchas veces miserable) crea un contraste relativo a los demás barrios de la ciudad que en su mayoría se distinguen por su carácter cerrado. En los barrios residenciales, la gente se ha retirado del espacio público y se parapeta detrás de muros gruesos y alambre de púa o en los grandes centros comerciales tipo “civilización Miami” (49).

Al mismo tiempo, la ciudad ha ido creciendo de manera incontrolada:

La ciudad está cada vez más grande, pero crece como la gordura: sin orden, sin nada, solamente grasa y desechos. [...] Los que hace cincuenta años podía recorrerse a pie de un extremo a otro, ahora son enormes distancias. Además los ladrones y las talanqueras con que se cierran sectores completos de la ciudad, hace que la gente evite deambular por las calles. (47)

El crecimiento urbano está fuera de control. Muchas áreas de esa ciudad-monstruo son prácticamente “zonas rojas”, dominadas por la inseguridad y el miedo.

Para moverse dentro de la ciudad, a la mayoría de los habitantes no les queda otra posibilidad que viajar en buses donde reina la sensación de inseguridad. El segundo narrador describe uno de esos viajes en su diario:

Cada rostro que ve hacia fuera parece buscar algo en la acera, en los postes, en los semáforos. Hay un destino al que deben llegar. Alguien siempre los aguarda en las paradas [...] Y todos rezan para

que no les pase nada a sus padres o a sus parejas o a sus hijos en esas mugrosas chatarras. De alguna manera le pidan a Dios que el bus arranque a cada instante, como la vida. (17)

Así, cada viaje en bus va acompañado del miedo de que el bus sea asaltado o bien ocurra un accidente. Domina la inseguridad de no saber si se llegará sano y salvo a su destino.

Aspectos rurales de la violencia urbana también son representados en esta novela y están relacionadas con las condiciones de vida de mucha gente en una situación de pobreza extrema. En el diario del segundo narrador se encuentra la siguiente descripción:

Las cosas en esta ciudad se dividen en dos: las cosas horribles y las cosas miserables.

Las cosas horribles pueden ser un asalto, una golpiza, la mordida de algún perro policía, etc.

Lo miserable es, digamos, ser esa víctima remota que vemos en cada acera. [...] Viejas prostitutas que se despiertan recién violadas por no sé cuántos y que aún con el dolor dan gracias a Dios por haberles proveído un cuarto para esconderse del frío. O los indigentes que pululan y se mueren.

O los borrachos ciegos que ya ni siquiera causan compasión. (45)

Aquí el narrador no sufre en persona bajo la situación de pobreza en la ciudad, sino por verse confrontada con ella a diario. Enfatiza que esa sensación resulta de “*ser esa víctima remota*”. La pobreza y la miseria en la ciudad son reales y visibles. La pena es aumentada al reconocer que los “*borrachos ciegos*” ya ni siquiera “*causan compasión*”, es decir que las personas que pasean por el centro ya se han acostumbrado a su presencia. La violencia estructural que hace vivir a las personas en condiciones inhumanas es visible e innegable, pero también se ha vuelto cotidiana y “normal”.

Dentro de ese espacio urbano se mueven distintos caracteres o grupos de actores relacionados con la violencia. Este aspecto merece ser resaltado aquí ya que la novela de Payeras ofrece un panorama bastante amplio que integra tipos de personajes muchas veces olvidados o marginalizados. El segundo narrador, por ejemplo, se detiene en la descripción de las prostitutas del centro o de indigentes que sobreviven apenas con lo que encuentran en la calle. El primer protagonista incluso redacta una lista de los grupos más significativos que se mueven en dicha zona urbana, entre ellos roqueros, mareros y policías. Vale la pena detenerse en la descripción que ofrece la novela de los mareros o *homies*. Lo primero que resalta es que son listados como uno más de los grupos del centro y que se mencionan al mismo tiempo que los roqueros y la policía (la policía, que incluso “*da más miedo que las maras y los narcotraficantes*” (57)). Luego, el narrador insiste en que “[la] imagen del *homie* no es, en todo caso, lo que se vende” (55). Mientras que para la gran mayoría representan “*la maldad absoluta*” (55), el protagonista más bien los describe como personas que se mueven en sus plazas, “*pidiendo impuesto a los buses o a las tiendas, fumando marihuana o crack y bebiendo cerveza en la vía pública en donde no pueden ser interrumpidos ni siquiera por la policía*” (55) – actividades relativamente inofensivas comparado con los crímenes con que se los inculpa. Los mareros constituyen un elemento central de la apariencia del centro. Pero los verdaderos problemas – los crímenes, las matanzas, los asaltos armados – no ocurren aquí y recién se

dan cuando se involucran otros grupos: „Las matanzas se dan en otros sitios, como en los barrios y en las cárceles, donde se disputan la venta de droga con el crimen organizado y la policía“ (56). Los mareros no son idealizados pero la novela intenta ver detrás de la imagen prefabricada que se tiene en la sociedad e incluso deja que ellos mismos tomen la voz y hablen. Un detective y amigo del primer protagonista en el curso de sus investigaciones en el caso de un asesinato, interroga al Saico, jefe de una clica de mareros:

Usted si que ya no la chinga. No agarra onda. El güey ese, el riquín, el ruco de la jaina, ese es el que pasa todo, y el topete es el jefe de la tira. Llevan droga al *Seduction*, allí la pesan y toda mierda, y luego la venden. La tira se llevó a la jainita, la metieron a pura verga en un cuarto, luego la Trucha le dio negra y la hicieron mierda. Un mensaje pal ruco. Agarra onda. Ese es un bisne que sólo la mueve la tira. (66)

El discurso del marero está lleno de palabras propias del lenguaje popular guatemalteco y que pueden resultar incomprensibles para una parte de los lectores (tanto guatemaltecos como hispanohablantes extranjeros). Aunque eso pueda dificultar el entendimiento para algunos, la novela, al darles a ese grupo un espacio de articulación, evita una simple reproducción del discurso mediático sobre las maras mencionada al inicio de este artículo. Al contrario, hace un esfuerzo para cambiar esa perspectiva predominante que consiste en una mirada *desde afuera*.

El tercer aspecto significativo en esta novela es la relación entre el lenguaje y la violencia. Ya se ha mencionado que el trabajo del primer protagonista consiste en formular noticias acerca de crímenes violentos ocurridos en la ciudad. Por esa razón se ve forzado a detenerse en los crímenes, a observarlos de manera detallada y a encontrar títulos que describan la violencia de tal manera que capten la atención de los lectores. Desde el inicio, el protagonista reflexiona acerca de esa tarea y su involucramiento personal en la representación:

Aunque con los meses he ido asimilando mi empleo, incluso encontrándole la gracia, no es fácil olvidar todo lo que dicen sobre la ética del periodismo. Mis lectores no ven nada trágico en una cabeza cortada, un cuerpo en retazos ni un cadáver de mujer en estado de putrefacción. (7)

El protagonista es consciente de que con su trabajo de visualizar los crímenes *reproduce* la violencia. Pero su actitud en relación con la representación de la violencia es ambigua. Él abre la novela con la confesión de que la escena de un crimen violento „despierta un morbo que nadie quiere admitir“ (7). Como muchos de sus lectores, no se salva de sentir un cierto placer al observar la violencia, lo que hace de él un voyeurista que saca provecho de la violencia sufrida por otros. De manera similar, su colega Ate, que trabaja como fotógrafo en *¡La Alerta!*, “un tipo con buen ojo para tomar escenas crudas, hace que los sesos y las tripas se vean aún más repugnantes” (19), es siempre el primero en llegar a la escena del crimen. Pero al contrario de Ate, el protagonista al menos reflexiona acerca de cuestiones éticas relacionadas con el periodismo sensacionalista.

El lenguaje de la novela entonces transmite la violencia al reproducir elementos del discurso mediático. Las últimas páginas del relato se llenan con titulares como “Reos juegan partidos de fútbol con cabezas humanas” (90) o “Matan a salvatrucha con plomazo limpio” (89). Pero el texto (en su carácter de interdiscurso según Link) da un paso más, con titulares como “Mujer mata a golpes a tatuado” (89) o “Rockeros asaltan banco de sangre” (91), llevando de esa manera la tematización de la violencia en la prensa al absurdo y por lo tanto tomando una posición crítica al respecto.

Es más, detrás de ese primer plano de crítica a la prensa sensacionalista y del discurso público sobre la violencia, en *Días amarillos* también se contemplan las posibilidades del lenguaje *en sí* de representar la violencia. Ya se había señalado la técnica narrativa de usar dos narradores, de los cuales uno crea al otro así como la confusión entre los mismos ya que sus dos relatos se van acercando lentamente. Estas técnicas sirven para llevar el relato a un nivel *meta* que involucra el cuestionamiento de los límites de la literatura en relación con la realidad violenta. El primer narrador lo expresa de la manera siguiente:

Mi relato se ha secado un poco, y al tiempo de estarlo escribiendo, siento que se va marchitando. Los argumentos me parecen demasiado pretenciosos comparados con las cosas que ocurren en esta ciudad. (29)

En el curso del escribir se ha dado cuenta de que no logra encontrar el lenguaje adecuado para poder hablar sobre la realidad que le rodea. El protagonista se queda atrapado en una actitud de resignación impregnada por el sarcasmo¹⁹ y su fracaso se extiende a su literatura y a la literatura en general que se enfrenta con tales circunstancias.

Si bien quedan muchos aspectos por tematizar en relación con esta novela – i.e. las estrategias narrativas para visualizar la rutina que cobran sucesos violentos y el miedo ante ellos – se puede obtener algunas conclusiones a partir de los aspectos analizados anteriormente. La novela ofrece una imagen compleja de la realidad violenta del espacio urbano en Guatemala. El texto se caracteriza por integrar múltiples voces y describir diferentes facetas del espacio de la violencia. La mirada sobre los discursos públicos acerca de la violencia es una mirada crítica que considera voces marginalizadas y se arriesga a observar de manera detallada. La Ciudad de Guatemala aparece en esta novela como una suerte de microcosmos en el cual están presentes dos problemas centrales de la sociedad guatemalteca y relacionados entre ellos, la violencia y la miseria resultante de la pobreza.

¹⁹ El tono sarcástico y el humor negro presentes en esta novela no son una excepción si uno considera la literatura guatemalteca de los últimos años. Otros textos, tanto de Payeras, como por ejemplo de Dante Liano (*1948), Víctor Muñoz (*1950), Eduardo Juárez (*1966) o Maurice Echeverría (*1976) señalan una tendencia hacia el uso de una voz narrativa irónica o sarcástica. Por supuesto, el tipo de humor varía según el autor o según el texto. El humor como estrategia específica (¿guatemalteca?) de “combatir” la violencia se analizará de manera más detallada en mi tesis de doctorado.

6. Conclusiones

El análisis de la situación de violencia en la posguerra guatemalteca y salvadoreña (cap. 2) ha hecho énfasis en la magnitud del problema y la necesidad de tratar temas como la delincuencia e inseguridad a nivel colectivo. Se ha explicado cómo se constituye la relación entre la literatura y el contexto en el que nace (cap. 3) así como la manera en la cual el análisis de textos literarios contribuye al entendimiento de problemas sociales. En los cuentos de Claudia Hernández (cap. 4) se han manifestado caracteres sumergidos en la violencia, una violencia que parece haber impregnado todo. Sus figuras han llegado a asumir comportamientos pragmáticos y, aparentemente, adecuados. En vez de detenerse en cuestionamientos y acusaciones, actúan e intentan mejorar su vida cotidiana. La violencia en esos cuentos aparece de la nada, sin argumento ni legitimación, sin causante identificable, sin esquema reconocible o predecible, pero en dimensiones universales. En la novela de Javier Payeras (cap. 5) es el espacio urbano el que revela la presencia masiva de la violencia que aquí emana directamente de la pobreza y la miseria. Dentro de ese espacio se mueven diferentes actores responsables de la producción y la reproducción de la violencia; nadie parece poder salirse de la responsabilidad. Tampoco en este segundo ejemplo se acusa, al contrario se pregunta por los mecanismos de reproducción de la violencia y su funcionamiento, por el rol del lenguaje y de la literatura en ese proceso.²⁰

¿Qué es, pues, lo que aportan ambos textos analizados al debate colectivo de la violencia urbana? Al focalizar y abstraer esas interpretaciones sacadas de los textos, se puede llegar a algunas conclusiones que se relacionan directamente con la situación de convivencia colectiva con la violencia.

En lo que se refiere a los espacios de la violencia, se nota que en la posguerra ya no existe el escenario de guerra, porque es la ciudad entera que se llena de violencia. La vida en los espacios urbanos lleva consigo una inseguridad creciente, aumentada por el discurso de los medios de comunicación, sensacionalista y muchas veces estigmatizante.

²⁰ Desde luego, estos dos textos sacados del conjunto de la producción literaria en Guatemala y El Salvador son ejemplos aislados. Para comprobar las conclusiones será necesario considerar un corpus más amplio que también da cuenta de los elementos centrales del campo literario según Bourdieu.

En el corpus de mi tesis de doctorado están representados autores de varias generaciones, de los cuales la mayoría ha empezado a escribir y publicar en la posguerra. A parte de los dos escritores presentados en este artículo, forman parte del corpus textos de los guatemaltecos Eduardo Juárez (*1966), Maurice Echeverría (*1976) y Arnoldo Gálvez Suárez (*1982) y del salvadoreño Horacio Castellanos Moya (*1957).

Considerando este corpus ampliado, se puede afirmar a manera de hipótesis que, aparte de las estrategias ya señaladas, se observa, por un lado, una tendencia hacia el uso de lo fantástico en la representación de la violencia. En estos textos con rasgos fantásticos (p. ej. *Baile con serpientes* [1996] de Horacio Castellanos Moya o *Diccionario Esotérico* [2006] de Maurice Echeverría), el origen de la violencia es muchas veces transportado a esferas que ya no se puede explicar con argumentos racionales; los autores de la violencia son animales o monstruos, y ambos relatos terminan en escenas apocalípticas. Otra tendencia que falta de ser analizada de manera más detallada es la del uso predominante de un tono irónico o sarcástico (véase nota anterior) que se acerca al humor negro y tiene un fuerte efecto distanciador de los elementos narrados.

La violencia parece ser imparable y se ha vuelto parte integral de la cotidianidad. La presencia ubicua de la muerte violenta no se niega pero tampoco lleva a la paralización. Hay esfuerzos para evitar que la costumbre a la violencia se vuelva insensibilidad hacia ella. Al cuestionarse sobre la propia actitud hacia la violencia, no se niega la aparición de sensaciones de morbo o de voyeurismo.

Asimismo se reflexiona acerca de los límites de esa tarea de ocuparse de la violencia. ¿Es posible hablar sobre la violencia sin reproducirla? Y asumiendo que hay que representar la violencia para sobrepasarla, ¿no se entra inevitablemente en un círculo vicioso o una espiral diabólica de la violencia?

La literatura hace el intento de manejar la violencia enfrentándola de manera ofensiva y haciendo de ella su tema central. Pero no deja que la violencia se acerque demasiado, sino que encuentra un estilo narrativo que impide una proximidad excesiva. Puede ser un tono sobrio, técnico y marcadamente pragmático o bien tan sarcástico que el humor crea una distancia protectora.

Queda claro que la literatura no ofrece una solución ideal o salida de la situación. En su función de interdiscurso más bien integra distintos elementos discursivos y de esa manera engloba distintas formas tratar la violencia. Por un lado existe la sensación de que la violencia se caracteriza por ser indiscriminada, ilegítima e imparable. Aun así hay voces que convocan al pragmatismo y la acción, intentando dar ánimo y fuerzas para la lucha contra la violencia. Y por otro lado se reconoce claramente la relación que existe entre la violencia y la desigualdad estructural que lleva a la pobreza y la miseria.

Para concluir, llama la atención el hecho de que en ningún momento ninguno de los personajes literarios formula una queja o una reivindicación dirigida hacia los gobernantes. De hecho la esfera estatal ni siquiera se menciona.²¹ El fin de las ideologías y la desilusión que llevaron consigo los acuerdos de “paz” hacen que el foco se haya dirigido ahora a la esfera familiar y privada. El nivel estatal ya no tiene un papel central porque ya no se puede contar con el apoyo del Estado. Lo que se prioriza es el nivel de lo individual, del sujeto, es decir, un plano que no puede ser abarcado con las tradicionales propuestas de las ciencias sociales que se han ocupado de la problemática de la delincuencia violenta en la región. De ahí se muestra una de las ventajas de la literatura y de su análisis, el hecho que abren dimensiones nuevas que permiten acercarse al individuo y ganar conocimientos adicionales y más profundos sobre la vida, *ÜberLebenswissen* como lo ha formulado el filólogo alemán Ottmar Ette (2004).

²¹ Con la excepción de un personaje marginal, el detective comprometido Washington Chicas en *Días amarillos*, quien desde el principio es introducido como una excepción que “en un país tan corrupto como éste, difícilmente puede cambiar algo.” (66)

Bibliografía

- Bachmann-Medick, Doris (2004), Einleitung, en: Bachmann-Medick, Doris (ed.): *Kultur als Text*, Tübingen, Basel: Francke, 7-64.
- Bourdieu, Pierre (1982), *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- (2001), *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Chacón, Albino (ed.) (2007b), *Diccionario de la literatura centroamericana*, San José: EUNA.
- (2001), *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Cruz, José Miguel (1998), *La violencia en El Salvador en los años noventa. Magnitud, costos y factores posibilitadores*, San Salvador: BID.
- (2000), De la guerra al delito. Evolución de la violencia en El Salvador, en: Londoño, Juan Luis, Alejandro Gaviria y Rodrigo Guerrero (eds.): *Asalto al desarrollo. Violencia en América Latina*, Washington D.C.: BID, 173-204.
- (2006), *Las respuestas de la sociedad civil organizada*, San Salvador: UCA.
- Dörner, Andreas, Vogt, Ludgera (1997), Kultursoziologie. Bourdieu – Mentalitätengeschichte – Zivilisationstheorie, en: Bogdal, Klaus-Michael (ed.): *Neue Literaturtheorien*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 134-158.
- Engel, Manfred (2001), Kulturwissenschaft/en – Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft – kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft, en: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft*, 1, 8-36.
- ERIC, IDESO, IDIES, IUDOP (eds.) (2004a), *Pandillas y capital social*, San Salvador: UCA.
- ERIC, IDESO, IDIES, IUDOP y UCA (eds.) (2001), *Maras y pandillas en Centroamérica*, Managua: UCA.
- ERIC, IDIES, IUDOP, NITLAPAN y DIRINPRO (eds.) (2004b), *Políticas juveniles y rehabilitación*, Managua: UCA.
- Ette, Ottmar (2004), *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*, Berlin: Kadmos.
- Figueroa Ibarra, Carlos (2004), Cultura del terror y Guerra Fría en Guatemala, en: Sosa Elízaga, Raquel (ed.), *Sujetos, víctimas y territorios de la violencia en América Latina*, México D.F.: Universidad de la Ciudad de México, 33-66.
- Foucault, Michel (1997), *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Geertz, Clifford (1983), *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Hernández, Claudia (2007), *De fronteras*, Guatemala: Piedra Santa.
- Hernández, Rosarlin (2006), El arte de la violencia, en: *El Faro*, 30/10/2006, en línea: <http://archivo.elfaro.net/secciones/el_agora/20061030/ElAgora1_20061030.asp> (06/01/2010).
- Holden, Robert H. (2009), La violencia, la ley y la historia en Centroamérica, en: *El Faro*, 25/05/2009, en línea: <www.elfaro.net/secciones/academico/20090525/academico1.asp> (28/05/2009).
- Huhn, Sebastian, Anika Oettler y Peter Peetz (2005), La telaraña de los discursos sobre violencia en Centroamérica, en: *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, 188-193.
- (2007), La construcción de realidades inseguras. Reflexiones acerca de la violencia en Centroamérica, en: *Revista Ciencias Sociales*, 117/118, 73-89.

- Jurt, Joseph (1995), *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lämmert, Eberhard (1980), *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart: Metzler.
- Link, Jürgen y Ursula Link-Heer (1990), Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse, en: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 20, 88-99.
- Lotman, Jurij M. (1993), *Die Struktur literarischer Texte*, München: Fink.
- Lungo, Mario y Roxana Martel (2004a), Ciudadanía social y violencia en la ciudades centroamericanas, en: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, en línea: <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/ciudadania.html>> (16/12/2009).
- (2004b), Soziale Bürgerrechte und Gewalt in den zentralamerikanischen Städten, en: Bode-mer, Klaus (ed.): *Gewalt und öffentliche (Un-)Sicherheit. Erfahrungen in Lateinamerika und Europa*, Hamburg: IIK, 21-52.
- Menjívar Ochoa, Rafael (2003), Horacio Castellanos Moya: “La violencia... es parte de la salvadoreñidad”, en: *La Prensa Literaria*, 03/03/2003, en línea: <www-ni.laprensa.com.ni/archivo/2003/mayo/03/literaria/ensayos> (19/09/2008).
- Moro, Bruno E. (1998), Presentación, en: Papadopoulos, Renos (ed.): *Violencia en una sociedad en transición*, San Salvador: PNUD, 5-6.
- Nünning, Ansgar, Sommer, Roy (2004), Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven, en: Nünning, Ansgar y Sommer, Roy (eds.): *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft*, Tübingen: Gunter Narr, 9-29.
- Payeras, Javier (2009), *Días amarillos*, Guatemala: Magna Terra.
- PNUD (ed.) (2009), *Abrir espacios para la seguridad ciudadana y el desarrollo humano. Informe sobre Desarrollo Humano para América Central*, en línea: <<http://idhac-abrirespaciosalaseguridad.org>> (20/10/2009).
- Posner, Roland (1991), Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe, en: Assmann, Aleida y Dietrich Harth (eds.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*, Frankfurt a.M.: Fischer, 37-74.
- Ribera, Ricardo (1998), Cultura de la paciencia, en: *Estudios Centroamericanos*, 600, en línea: <www.uca.edu.sv/facultad/chn/c1170/paciencia.html> (26/03/2009).
- Rocha, José Luis (2003), Tatuajes de pandilleros. Estigma, identidad y arte, en: *Envío*, 258, en línea: <www.envio.org.ni/articulo/1285> (19/02/2009).
- (2006), Mareros y pandilleros. ¿Nuevos insurgentes, criminales?, en: *Envío*, 293, en línea: <www.envio.org.ni/articulo/3337> (19/02/2009).
- (2008), Pandillas y Religión. Más de un vínculo y más de dos, en: *Envío*, 314, en línea: <www.envio.org.ni/articulo/3755> (19/02/2009).
- Stanzel, Franz K. (2001), *Theorie des Erzählens*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Torres Rivas, Edelberto (2007), *La piel de Centroamérica. Una visión epidérmica de setenta y cinco años de su historia*, San José: FLACSO.
- Vogt, Jochen (2008), *Aspekte erzählender Prosa*, Paderborn: Fink.
- Wieviorka, Michel (2006), *Die Gewalt*, Hamburg: Hamburger Edition.
- Zinecker, Heidrun (2006), *Gewalt im Frieden. Formen und Ursachen der Nachkriegsgewalt in Guatemala*, HSFK-Report 8.
- (2007), *Vom Exodus zum Exitus. Zu den Ursachen der Nachkriegsgewalt in El Salvador*, HSFK-Report 3.

Recent Issues

- No 147 Georg Strüver: Too Many Resources or Too Few? What Drives International Conflicts?, October 2010
- No 146 Robert Kappel: Verschiebung der globalen Machtverhältnisse durch den Aufstieg von Regionalen Führungsmächten: China, Indien, Brasilien und Südafrika, September 2010
- No 145 Robert Kappel: On the Economics of Regional Powers: Comparing China, India, Brazil, and South Africa, September 2010
- No 144 Otto Argueta: Private Security in Guatemala: The Pathway to Its Proliferation, September 2010
- No 143 Pedro Aravena Lavín: ¿Es el crecimiento económico suficiente para apoyar la democracia? Lecciones del caso chileno [Is Economic Growth Sufficient to Support Democracy? Lessons from the Chilean Case], August 2010
- No 142 Joachim Betz and Melanie Hanif: The Formation of Preferences in Two-level Games: An Analysis of India's Domestic and Foreign Energy Policy, July 2010
- No 141 Almut Schilling-Vacaflor: Bolivia's New Constitution: Towards Participatory Democracy and Political Pluralism?, July 2010
- No 140 Dirk Kohnert: Are the Chinese in Africa More Innovative than the Africans? Comparing Chinese and Nigerian Entrepreneurial Migrants' Cultures of Innovation, July 2010
- No 139 Sebastian Elischer: Measuring and Comparing Party Ideology in Nonindustrialized Societies: Taking Party Manifesto Research to Africa, June 2010
- No 138 Sandra Destradi: A Regional Power Promoting Democracy? India's Involvement in Nepal (2005–2008), June 2010
- No 137 Jann Lay: MDG Achievements, Determinants, and Resource Needs: What Has Been Learnt?, June 2010
- No 136 Karl Hwang: Measuring Geopolitical Power in India: A Review of the National Security Index (NSI), May 2010
- No 135 Leslie Wehner: From Rivalry to Mutual Trust: The Othering Process between Bolivia and Chile, May 2010
- No 134 Armando Barrientos and Daniel Neff: Attitudes to Chronic Poverty in the "Global Village", May 2010

All GIGA Working Papers are available free of charge at www.giga-hamburg.de/workingpapers.
For any requests please contact: workingpapers@giga-hamburg.de.
Working Papers Editor: Bert Hoffmann