

Ajuste de cuentas con la Historia

FLORA OVARES Y MARGARITA ROJAS

UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA – UNA

floraovares@yahoo.com ; margarita.rojas.gonzalez@una.cr

*Otra vez volvemos a estar solos
con esa sensación de que los amigos desaparecen. [...] Los que no han muerto nos delatan;
existe un álbum donde están pegadas nuestras fotografías por cualquier error [...] Solos entre las tapas
haciéndonos, te lo confieso, más y más solitarios.*

Adolfo Méndez Vides

1. Cuando empiezan a publicar los escritores de la generación en estudio, alrededor de 1982, también aparecen dos de los textos más representativos de la narrativa testimonial centroamericana: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, de Omar Cabezas y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*¹. El primero es un relato en el que se narra parte de la lucha contra la dictadura de Somoza, y el segundo una transcripción de la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos del testimonio oral de Rigoberta Menchú. Esta última publicación generó además una importante polémica tanto ideológica como política que se manifestó en varias publicaciones. En 1999 el antropólogo estadounidense David Stoll cuestionó la veracidad biográfica de varios datos del libro *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos*. En 2001 aparecen dos libros que contribuyen al debate alrededor del libro de Menchú, uno coordinado por el investigador guatemalteco Mario Roberto Morales, *Stoll-Menchú: la invención de la memoria*; el profesor y escritor Arturo Arias se encarga de editar en Estados Unidos *The Rigoberta Menchú Controversy*. Esas polémicas tocaban prin-

1 El libro de Omar Cabezas apareció en 1982 y el de Rigoberta Menchú y Elizabeth Burgos en 1983.

principalmente la relación entre el texto y la verdad, la base de la definición del género.

2. Refiriéndose a su propio libro, el escritor y político salvadoreño Roque Dalton afirma en la introducción de *Miguel Mármol*: «Creo que estas y otras publicaciones hacen urgente la difusión de la realidad histórica: y nadie puede informar mejor de una masacre que los sobrevivientes». Y más adelante:

Por eso es que deseché la primera trampa insinuada por mi vocación de escritor frente al testimonio de Miguel Mármol: la de escribir una anterior novela basada en él, o la de novelar el testimonio. Pronto me di cuenta de que las palabras directas del testigo de cargo son insustituibles. Sobre todo porque lo que más nos interesa no es reflejar la realidad, sino transformarla (Dalton y Marmol, 1972; 32).

3. Algunos estudiosos de la literatura consideran que el género testimonial es «no ficción», más cercano a la historiografía o al periodismo que a la literatura. Otros, en cambio, lo mantienen dentro de la narrativa, como un tipo de novela, la «novela testimonio». Se trata ciertamente de un género literario híbrido que mezcla la novela tradicional con el discurso testimonial. El asunto lo ha resuelto sintéticamente Elzbieta Sklodowska:

sería ingenuo (en el caso del testimonio) asumir una relación de homología directa entre la historia y el texto. El discurso del testigo no puede ser un reflejo de su experiencia, sino más bien su refracción debida a las vicisitudes de la memoria, su intención, su ideología. La intencionalidad y la ideología del autor-editor se sobreponen al texto original, creando más ambigüedades, silencios y lagunas en el proceso de selección, montaje y arreglo del material recopilado conforme a las normas de la forma literaria. Así pues, aunque la forma testimonial emplea varios recursos para ganar en veracidad y autenticidad -entre ellos el punto de vista de la primera persona-testigo- el juego entre ficción e historia aparece inexorablemente como un problema (Skłodowska, 1983; 379).

4. Por otro lado, el testimonio plantea la cuestión de su historicidad. Cuando estudian un conjunto de literaturas, por ejemplo, la narrativa centroamericana, los investigadores no siempre han procedido con rigor histórico. En el estudio del relato testimonial y la obra de los nacidos a partir de 1950, podría ser más relevante preguntarse si el testimonio es el género propio de un período literario o si se trata de una posición ideológica.

5. Las generaciones obedecen a la necesidad de distinguir una periodicidad histórica: los grupos poseen rasgos estéticos que los definen, que se revelan mejor con la perspectiva que da el tiempo. Escritores como Claribel Alegría (n. 1924), Marco Antonio Flores (n. 1937), Roque Dalton (n. 1935) y

Mario Payeras (n. 1940) pertenecen al grupo de los nacidos entre 1935 y 1949; Omar Cabezas (n. 1950) está en el límite entre los dos grupos –es de los «rezagados». En el caso de Rigoberta Menchú (n. 1959) hay que recordar que la antropóloga venezolana Elizabeth Burgos (n. 1941) fue quien transcribió y editó su texto².

6. Escritores de narrativa testimonial de otros países latinoamericanos como el cubano Miguel Barnett (nacido en 1940) y la mexicana Elena Poniatowska (nacida en 1932) pertenecen también al primer grupo: de Barnett es *Biografía de un cimarrón* (1966) que le consiguió ser considerado el «pionero de la novela testimonial hispanoamericana, el exponente más importante de la veta testimonial en el contexto hispanoamericano» (Skłodowska 1983; 799). Poniatowska es autora de dos relatos de narrativa testimonial: una novela basada en una larga entrevista a la lavandera Josefina Bórquez, *Hasta no verte Jesús mío* (1968), y *La noche de Tlatelolco* (1971) acerca de la matanza de estudiantes de octubre de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, México.

7. Magdalena Perkowska distingue entre la literatura comprometida de los años sesenta y ochenta, en especial el testimonio, y la literatura de los noventa: la primera era una literatura

abiertamente comprometida [...] textos de denuncia, de protesta, de espíritu idealista y utópico, que plasmaban la revolución y la lucha revolucionaria como una necesidad y posibilidad histórica, y lo hacían de manera directa. Surgieron en una época de fe y optimismo en la viabilidad de cambios sociales radicales y, sobre todo, en una época de divisiones ideológicas y antagonismos de intereses (Perkowska, 2011).

8. La literatura posterior, agrega la investigadora, posee «un discurso que ha abandonado el gesto político», que «expresa el desencanto, la desi-

2 *Los compañeros* (1976) es de Marco Antonio Flores (1937-2013); para Albino Chacón esta obra desautoriza el testimonio, modelo dominante literaria y moralmente. Chacón agrega a la salvadoreña Claribel Alegría (1924) a este grupo por su libro *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en la lucha*, escrita en colaboración con Darwin J. Flakoll, de 1983, y *Para romper el silencio: resistencia y lucha en la cárceles salvadoreñas* (1984). Chacón señala además: «al salvadoreño Manlio Argueta, con *Un día en la vida* y al guatemalteco Mario Payeras, con *Los días de la selva*, ambas publicadas cuatro años después, en 1980, y luego en 1983 la publicación de *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, que habría de convertirse en la obra emblema de la producción testimonial centroamericana [...] Antes de Argueta, Payeras y Menchú, Ana Guadalupe Martínez publicó en 1979, en México, su testimonio *Las cárceles clandestinas de El Salvador. Miguel Mármol*, de Roque Dalton, se publicó en 1982. [...] Asimismo, el testimonio *Nunca estuve sola*, de la salvadoreña Nidia Díaz, de 1988, y el más reciente caso de *Este es mi testimonio*, de María Teresa Tula» (Chacón, 2011; 13-26).

lusión y el caos social que reinan en las sociedades centroamericanas, incluso las que no estaban directamente sumidas en los conflictos bélicos que asolaron la región entre los 60 y los 90, como Panamá, Costa Rica y Honduras» (Perkowska, 2011; 1-2).

9. Después de revisar las distintas propuestas sobre el asunto de la periodización de la literatura, José Luis Escamilla R. concluye que los escritores nacidos entre 1950 y 1964 pertenecen a «un nuevo periodo cultural». El investigador distingue entre la narrativa testimonial y la narrativa posterior, en la que

es preponderante la mirada hacia el interior del individuo, cuyo centro no es lo nacional, ni la colectividad, sino la individualidad y sus circunstancias. Es decir, mientras el testimonio ponderaba lo colectivo y representó un proyecto político, la novela es más individual y representa una posición ideológica.

10. El sujeto de este nuevo período se aparta de los proyectos y las fronteras nacionales, agrega Escamilla, «se abre el camino hacia las diferencias y contradicciones multiculturales» (Escamilla, 2014; 226, 233).
11. Algunos investigadores han visto en las obras de Horacio Castellanos distintos grados de distanciamiento del género testimonial, desde una subversión en *La diabla en el espejo* (C. Paredes) hasta el rechazo de la visión optimista del testimonio como estrategia de solidaridad en *Insensatez* (I. Sánchez Prado) y el cuestionamiento del papel revolucionario y testimonial del intelectual.
12. Por todo lo anterior, se puede concluir que la narrativa testimonial es un género cultivado por escritores anteriores a los de la generación en estudio; estos prefieren otros géneros, como la crónica y el género neopolicial, cuya estructura casi todos utilizan para la denuncia política, como se verá más adelante³.
13. En la primera década de este siglo, los escritores centroamericanos nacidos en los años 50 publican más de veinte novelas contextualizadas o basadas en hechos históricos. Como explica María del Pilar López Martínez:

3 A propósito de *El arma en el hombre* de Castellanos Moya, Sophie Esch habla de un género emergente que denomina la «novela del desmovilizado». Algunos rasgos de este subgénero serían la presencia de combatientes, la centralidad de la relación del protagonista con las armas, la presencia de un trauma explícito o subyacente, la dimensión trans o posnacional y personajes dominados por pasiones negativas como ira y venganza, masculinidad agresiva, además de temas como la delincuencia, el narcotráfico y las élites criminales (Esch, 2018; 189-211).

Pasados los conflictos armados centroamericanos, resurge la novela de ficción. Tras años de haber sido relegada, la práctica escritural de ficción irrumpe en los terrenos otrora ocupados por la novela testimonio, principalmente. Sus motivos y técnicas son múltiples: la novela de ficción histórica, la novela de temas subjetivos, la novela social con tintes policíacos y de narcotráfico, entre otras. Lo cierto es que las novelas de ficción centroamericanas de los últimos diez años dibujan un trasfondo social y político, subjetivo o intimista en el que, considero, es posible leer la reinención de Centroamérica (López Martínez, 2011; 182).

14. La autora también considera la novela histórica o novela centroamericana contemporánea, en que los temas históricos son motivo para indagar y cuestionar las versiones oficiales de la historia, y en las que, explícita o implícitamente, se establecen posiciones sobre la relación entre el discurso histórico y el de ficción (López Martínez, 2011; 183).
 15. La narrativa de la generación de 1950 muestra una orientación renovadora del género narrativo; se trata de la incorporación de referencias históricas y biográficas. Formalmente, se manifiesta con rasgos similares a los de la narrativa testimonial, por ejemplo, un estilo que simula una entrevista, con referencia de nombres, lugares y fechas de la supuesta conversación. En los cuentos y las novelas se perciben ciertos cambios del discurso que se refieren al código narrativo: aparecen personajes relacionados con el oficio de la escritura: periodistas, correctores, editores, cronistas; algunas novelas se refieren a actividades como escribir, recopilar datos, investigar en libros; no pocas mencionan hechos históricos, principalmente de la década de las guerras, y también de los años cincuenta; formalmente la novela se parece a la crónica, la novela histórica y la novela periodística.
 16. Sin embargo, esta literatura se empieza a escribir cuando iniciaban las guerras o estaban aún en curso. Debido a la cercanía temporal, los acontecimientos de esta época aún no habían sido objeto de la Historia escrita y, por lo tanto, los textos literarios carecían de ese referente. Cabe entonces preguntarse: ¿a partir de cuál referente se escriben las novelas de esta generación? Estas dan cuenta de los hechos bélicos pero ¿dónde se hallan las fuentes, si no existe aún una Historia escrita?⁴
 17. La necesidad de la denuncia y el temor al olvido conducen a que los escritores asuman la tarea de contar la Historia no relatada aún. Sin embargo, al ser etiquetada como ficción, es decir, como discurso no verda-
- 4 Como explica A. J. Greimas: el verdadero referente del hecho histórico son los textos históricos; no se puede escribir historia más que utilizando la mediación lingüística (Greimas, 1976; 169).

dero⁵, se hace necesario para la literatura buscar un parecido con el discurso más «histórico», con el fin de persuadir de la verdad de sus denuncias, lograr que estas resulten «más verdaderas» y así convencer del proyecto ideológico que la sostiene. Acercar el discurso literario al discurso histórico confiere al primero la ilusión referencial, que genera el segundo.

1. Juegos entre la ficción y la historia

1.1 MIRADAS AL PASADO

18. Julio Valle Castillo selecciona el período de la conquista española en la novela *Réquiem en Castilla del Oro*; en esta retrata los abusos cometidos durante esos años, sobre todo por el capitán general y gobernador de la región, Pedro Arias Dávila, conocido como Pedrarias Dávila. La primera parte narra el encuentro entre españoles e indígenas, los hechos de la Conquista y algunos textos fundadores de la mitología indígena. También sintetiza de modo a la vez terrible y jocoso la conquista de Perú, que se gestó desde Nicaragua.
19. La conquista española se invierte en *La guerra mortal de los sentidos*, de Roberto Castillo, novela en la cual el Buscador del Hablante Lenca, español, regresa a su Patria con un conocimiento que logra transformar algunos importantes aspectos de la vida allí. El principal objetivo de su viaje a Honduras había sido encontrar al último hablante de la lengua lenca y reconstruir una lengua casi extinta, hablada sólo por 36 858 personas⁶. Aunque el propósito de su investigación no se cumple, pues nunca encuentra al Hablante Lenca, logra reunir varios testimonios que lo personifican y que además ofrecen un panorama de la región. Esta tradición acompaña al Buscador cuando este regresa a España⁷.

5 La verdad de un discurso depende de su inscripción en una tipología –que es histórica–: un discurso que se presenta según las normas establecidas para la ciencia –hablante oculto, estadísticas, etc.– es previamente leído como discurso verdadero, es decir, su contenido se interpreta como representación de una parte del mundo externo (Greimas, 1983; 119-131).

6 Algunos consideran que el lenca es el macrochibcha: base de datos de la bibliografía: julio 2002, Catálogo de las publicaciones: diciembre 2001, datos de Ethnologue: Idiomas del mundo (14a. edición, 2002 SIL del Copyright Internacional). Entradas de la bibliografía de SIL sobre esta lengua: Calderón, Mónica V. T. y Rosibel Gutiérrez, «Diferencias de la lengua en América Latina». 1992.

7 Mejía estudia también los elementos fantásticos en la novela de Roberto Castillo como

20. Por su parte, Dorelia Barahona revive varias épocas de la historia centroamericana en *La ruta de las esferas* y rescata diversos personajes, a veces olvidados por la Historia y la literatura. Así, surgen las figuras de Juanito Mora, Juan Santamaría y Pancha Carrasco, héroes de la Campaña Centroamericana contra el filibustero William Walker en 1856. También se reelaboran episodios de la revuelta de 1911 contra la compañía minera de Minor Keith en Costa Rica.
21. En la novela histórica de Óscar Núñez Olivas, *La guerra prometida*, se revisan en detalle los escenarios políticos de los años de la invasión de William Walker a Centroamérica. La narración se desplaza de San José de Costa Rica en el año 1855 a diferentes poblados del país y Nicaragua, así como a algunas ciudades de los Estados Unidos. Se detiene en las figuras del presidente Juan Rafael Mora Porras y la del filibustero norteamericano, aunque menciona el papel de muchos otros participantes de los hechos históricos. Con pormenores que muestran una investigación histórica cuidada, da cuenta también de las intrigas políticas, los juegos de poder y las pasiones que se esconden detrás de estos acontecimientos.
22. En 1992, Jorge Luis Oviedo crea el personaje Tiburcio Medina Álvarez, en quien se unen tres figuras dictatoriales de la historia de Honduras: José María Medina, Tiburcio Carías Andino y Gustavo Álvarez Martínez (Alemán Bay, 2009; 15-33). *La gloria del muerto* presenta una mezcla de discursos, incluido un monólogo interior, cuyos motivos, tema y estilo revelan una cercanía con la novela paradigmática de la dictadura, *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez.
23. *La flota negra* de Yazmín Ross es una biografía novelada de Marcus Garvey (1887-1940), cabeza del movimiento negro de masas que proponía el retorno al África originaria. Sigue los inicios, el auge y el colapso del controvertido y carismático líder y su proyecto en diferentes escenarios como Puerto Limón y Harlem. A la vez que novela las sucesivas etapas de la vida de Garvey y su relación con múltiples personajes y sucesos históricos, despliega la aventura naviera de este, la creación de *The Black Star Line*, empresa encargada de financiar el movimiento y llevar a los adeptos a su destino. A lo largo de la obra, la realidad social y las desavenencias políticas contrastan con frecuencia con la mitología del retorno a la Tierra Prometida

posibles relaciones con el realismo mágico y la mitología griega; véase «La guerra mortal de los sentidos, viaje por el imaginario colectivo hondureño», consultado en <http://literofilia.com/blogs/LiteraturaHondurena/la-guerra-mortal-de-los-sentidos/>

y la utopía panafricana que terminan anclados en el «mar de los relatos habitado por una flota inmóvil» (Ross, 2000 480).

24. Ese mismo personaje aparece en *Limón Blues* de Anacristina Rossi, que se desarrolla sobre todo en Limón, puerto al que llega en busca de trabajo el protagonista, Orlandus Robinson, desde su natal Jamaica. Narrado desde diferentes voces y a partir de hechos y datos históricos, el libro describe diversos aspectos culturales y políticos de la época y presenta a varios personajes históricos relacionados con la región. Entre ellos, al líder Marcus Garvey y el seguimiento de su propuesta en Limón y otros lugares del país.
25. En *Cómo ríe la luna* de Vernor Muñoz, los acontecimientos se enmarcan en lugares conocidos del San José de los años de 1930 como el Teatro Adela, donde proyectan la película *Amor en venta*, con Joan Crawford y Clark Gable, las tiendas Mainieri, Chic de París, Mil colores y La Gloria.
26. Los protagonistas viven una época revuelta en la que coinciden las conferencias de Krishnamurti, el ascenso del nazismo y las primeras luchas del Partido Comunista. De este último se recrea actos de represión que sufrieron sus líderes y seguidores por parte del gobierno de Ricardo Jiménez: Manuel Mora Valverde, Jaime Cerdas, Chabela Carvajal y Luisa González protagonizan primero una actividad política en la calle; algunos de ellos huyen en una movida persecución por la ciudad para refugiarse en la casa de Joaquín García Monge, donde también aparece el escritor Joaquín Gutiérrez.
27. Cuando se habla del empresario de cine y radio Perry Girton, se revela un conocimiento detallado de lugares y servicios que se ofrecían en la época:

Carlos por supuesto conocía los productos de la Botica Francesa, incluyendo el aceite mineral, tanto como los anillos para pistón, condensadores y bushings del almacén de José María Arce, frente a la Artillería, los itinerarios de Aerovías Nacionales, las novedades del Almacén Robert y de la joyería de Cayetano López, el teléfono de la Orquesta Repetto y hasta el horario de las misas de La Soledad (201).
28. A la vez, la solicitud de Girton permite la introducción del personaje José Elías Zárate, quien ofrece al empresario presentar por primera vez en su radioemisora *La Voz de la Víctor* una música nueva, de la que solo él posee discos. De esta manera, todos logran conocer el tango en la voz de Carlos Gardel. Mientras comentan el nuevo programa de música a cargo de

Zárate, se cuentan otras visitas de artistas al país, como las de la bailarina Isadora Duncan, el tenor Alfonso Ortiz Tirado y la cantante y actriz Libertad Lamarque. Se mencionan también novedades musicales de la época importadas por el almacén Font y Nieto: Vernon Duke, Cole Porter, Benny Goodman, Duke Ellington y otros.

29. Las novelas de Erick Aguirre, *Un sol sobre Managua* y *Con sangre de hermanos* recrean dos acontecimientos históricos en Nicaragua: el terremoto de Managua en 1972 y la revolución sandinista en 1979. Según Nicasio Urbina, en la primera se puede apreciar

un rescate y una crítica sobre la situación urbana de Managua, sus tragedias telúricas, su reconstrucción caótica después de 1972 [...] Gran parte de la novela reconstruye los barrios de la vieja Managua con nostalgia, y recurre a textos históricos para hablar de edificios desaparecidos. La historia del ferrocarril y su extinción hasta vender los rieles y los vagones como chatarra (Urbina, 2011; 111).

30. Cada una de las tres novelas de Manuel Martínez se ocupa de una etapa diferente de las últimas tres décadas de la historia de Nicaragua. *La rueda de la fortuna* se detiene en los años preliminares de la revolución sandinista y los primeros estallidos populares. *La gloria eres tú* se sitúa en el triunfo insurreccional y los años inmediatamente posteriores; las consecuencias de la guerra de la Contrainsurgencia y la presencia creciente del narcotráfico se novelan en *Pasada de cuentas*.

31. Martínez incluye dos aspectos poco tratados en la narrativa de la guerra: la mención a la alianza entre militares, hacendados y poder judicial en detrimento de los indígenas cuya rebelión se propone como detonante de insurrección local. El otro aspecto es la presencia de los cristianos en la lucha contra Somoza.

32. *Limón Reggae* de Rossi y *Te llevaré en mis ojos*, de Rodolfo Arias sitúan parte de la acción en las décadas de 1970 y 1980, cuando los escritores, que tenían alrededor de veinte años, fueron sensibles a las luchas políticas que agitaron el mundo y el Istmo y que generaron la activa participación estudiantil, las protestas y la exigencia de cambios. Ambas obras se refieren al tema de las luchas sociales centroamericanas de esos años y recuerdan la presencia, en el panorama político costarricense, de la llamada generación de Alcoa, bautizada así por su participación en las luchas contra la Aluminium Company (Alcoa) que, en 1970, involucraron a amplios sectores de la

población y fueron protagonizadas fundamentalmente por los estudiantes de educación media y superior.

33. *Limón Reggae* se desarrolla en Costa Rica y otros países de Centro América durante la década de 1970. Menciona a personajes históricos fácilmente reconocibles bajo nombres similares y evoca procesos socioeconómicos de la época. Habla del destino de un grupo de jóvenes que persiguen la utopía de un mundo mejor, en sociedades marcadas por la injusticia, la represión y las guerras. A las luchas políticas y los amores juveniles se agrega la discusión acerca de la identidad cultural y racial, especialmente de los afrocostarricenses, y se muestran las diversas salidas a esta situación por parte de los protagonistas.
34. Mediante el personaje de Laura/Aisha, la novela se propone enriquecer la visión de la identidad y las raíces de lo costarricense, agregándoles el componente multiétnico. Como en otras novelas de la autora, destacan la solidaridad y la fuerza de las mujeres, el tratamiento novedoso del tema erótico y la presencia de una mirada inquisidora sobre el mundo, que a la vez propicia la denuncia y descubre aspectos inéditos de la realidad y la historia⁸.
35. La historia de *Te llevaré en mis ojos*, de Rodolfo Arias, se concentra en un grupo de jóvenes participantes en las luchas políticas –universitarias y centroamericanas– de los años 1970 y 1980. Con distinto grado de compromiso, todos militan en la Juventud Vanguardista Costarricense⁹, organización que promueve acciones políticas en diferentes ámbitos. Por ejemplo, la toma de aulas de la Universidad de Costa Rica para reivindicaciones estudiantiles, las elecciones de 1978 y 1982 con la organización de izquierda Pueblo Unido y sus respectivos líderes.
36. La Costa Rica de esos años resulta inevitablemente envuelta en actividades de mayor envergadura como las guerras centroamericanas: la guerra de Nicaragua y el sandinismo, el atentado de la Penca; la liberación del fundador del Frente Sandinista, Carlos Fonseca Amador de la cárcel de Ala-

8 Magdalena Perkowska considera que Laura-Aisha, al igual que Martín Amador de Cruz de olvido de Carlos Cortés, pertenece a la categoría de los «cínicos difusos», cuyas decisiones y acciones están «moderadas por el realismo de supervivencia fácil o de comodidad», «La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea» (Perkowska, 2011; 11).

9 La JVC era el órgano juvenil del Partido Vanguardia Popular, nombre del partido comunista en Costa Rica.

juela. El contexto mundial es la época conservadora en el mundo en la década de 1980, debido a la alianza entre Margaret Thatcher primera ministra del Reino Unido desde 1979 hasta 1990, y Ronald Reagan, presidente de Estados Unidos entre 1981 y 1989. En estos años si bien la guerra contra Somoza ya había finalizado, en Nicaragua se vivía entonces otra contienda esta vez en contra de los antisandinistas financiados por Reagan. En El Salvador se mantenía también un duro enfrentamiento.

37. Para los contemporáneos cercanos a los hechos contados, no es difícil reencontrar los referentes de algunos personajes de la novela de Arias: el ajedrecista José Luis recuerda al campeón nacional de ajedrez Juan León Jiménez; Vladimir Chacón al secretario general de la Juventud Vanguardista Costarricense (J.V.C.), Lenin Chacón. También del ámbito cultural se alude a grupos musicales como Tayacán, con el cantante nicaragüense Luis Enrique Mejía Godoy; otro que participa como un personaje es el escritor y ajedrecista Joaquín Gutiérrez.
38. Las referencias a varios tipos de música se entretajan a lo largo del relato; se habla del conflicto de los militantes de izquierda con el rock; se recuerdan las temporadas de teatro en el Museo Nacional y otros teatros sirven para manifestaciones políticas. Como todos los universitarios de esos años, los personajes se reunían en la Soda Guevara, cafetería situada frente a la Universidad de Costa Rica:
- Era un viejo caserón frente al campus, repleto a esas horas de profes y estudiantes, y en especial de todos los revolucionarios de todos los colores y sabores: maoístas, doctos expositores del suche coreano y de la revolución permanente de Trotsky, de las agudas observaciones de Gramsci y la compleja crítica de Marcuse (66-67).
39. Los personajes se mueven en otros espacios, el local que ocupaba el regional de la J. V. C. de la Universidad de Costa Rica, el cine Lux frente a la Plaza Víquez; el negocio denominado La Copucha, que se hallaba cerca de la avenida Central en San José, lo cual permite hablar de la migración de argentinos y chilenos de esos años debida a las dictaduras sudamericanas de los mismos años. La efervescencia cultural y política que acompaña la entrada en la madurez de los jóvenes protagonistas contrasta con los años siguientes, sellados por la división de los partidos de izquierda en la década de 1980 (cf. Cerdas Albertazzi, 2017; 82).

40. También el relato *Gina*, de Rodrigo Soto, ubica históricamente la juventud de la protagonista en los años de las luchas contra la Alcoa y luego en la guerra contra la dictadura de Somoza. En una de las manifestaciones contra la empresa, la joven conoce a su primer novio; posteriormente el compromiso político desarrollado en Costa Rica con los guerrilleros sandinistas la lleva a tomar la decisión de participar directamente en el conflicto.
41. Arturo Arias da a conocer la novela *El precio del consuelo*; de las seis secciones la primera, «Rabinal», está narrada desde la perspectiva de un periodista guatemalteco que regresa a su país para investigar la masacre de Rabinal. En la narración se intercalan otros textos, como frases de los monumentos, noticias que escribe el periodista, artículos que leen otros personajes, mensajes electrónicos. En un monumento, por ejemplo, se lee lo siguiente:
- Un ex miembro traidor... llamado Flavio... desertó del E.G.P. y para salvar su miserable vida se entregó al ejército de Rabinal acusando inauditamente a niños, a mujeres, hombres y ancianos (as) de pertenecer a la guerrilla. Fue por esta mentira que el día 11 de septiembre de 1982 el traidor, las P.A.C. y el ejército de Guatemala masacraron y quemaron a los campesinos de Agua Fría (Arias, 2017; 31).
42. Todos esos textos intercalados también reconstruyen el acontecimiento histórico mediante la inclusión de las voces de los afectados, sus testimonios. El hecho narrado es histórico; en 1977 había empezado la construcción del complejo hidroeléctrico de Chixoy durante la administración de Kjell Laugerud García; durante el régimen del general Fernando Romeo Lucas García (electo presidente en marzo de 1978) se declaró «zona de emergencia» el sector donde se construiría la hidroeléctrica. Esto significaba el desplazamiento de las poblaciones que vivían en el área las que, al mostrarse en desacuerdo, fueron acusadas de subversivas y de pertenecer a la guerrilla. Uno de los casos más emblemáticos fue el de la aldea Río Negro, arrasada por la acción contrainsurgente del gobierno militar.
43. Aunque la presa se inauguró en diciembre de 1985 siendo jefe de Estado de facto Óscar Mejía Víctores, el costo humano no fue descubierto sino hasta octubre de 1993, cuando se encontró un cementerio clandestino con ciento setenta y siete osamentas, que eran los restos de los habitantes de Río Negro; «los sobrevivientes acusaron a los Patrulleros de Autodefensa Civil y al Ejército de haber cometido la masacre». Se calcula que los militares asesinaron un total de cuatrocientas treinta y cuatro personas por

negarse a abandonar sus tierras entre 1981 y 1983 (Galicia, 2018). Además, el agua anegó «la mayor parte de cuarenta y cinco sitios prehispánicos, dentro de los que destacan Rax Ch'ich' y Kawinal, los asentamientos más importantes del postclásico en la región» (García, 2014).

44. En la novela, a la denuncia de la violencia étnica, se une la de la violencia contra las mujeres; Sela, una de las cuatro amigas con las que se vincula el periodista en sus indagaciones, es víctima de un brutal asesinato y muere descuartizada. La voz de otra de ellas, Areli, guía la narración de la segunda sección, titulada *Quiché*, que también incluye la de algunas de sus amigas, las «mosqueseras», una de las cuales menciona al periodista. Otra, Natasha, se va a trabajar a las aldeas quichés, a alfabetizar, a colaborar en el hospital y a enseñar nuevas técnicas de agricultura.
45. Entre 2003 y 2013 Horacio Castellanos da a conocer las cinco novelas que desarrollan la saga de la familia Aragón (*Donde no estén ustedes*, *Tirana memoria*, *Desmoronamiento*, *La sirvienta y el luchador*, *El sueño del retorno*), que abarcan un período histórico que va desde 1944 hasta 1991: cronológicamente la primera es *Tirana memoria*, cuyos acontecimientos ocurren en 1944, con la caída del dictador Maximiliano Hernández; la última *El sueño del retorno*, con el regreso del protagonista desde México a El Salvador después de los acuerdos de paz.
46. Una mínima fracción del *Polen en el viento* de Rafael Cuevas se centra en los acontecimientos relacionados con la reciente historia política guatemalteca: cubre el período de las últimas dos décadas del siglo XX, durante el enfrentamiento del ejército contra algunos grupos políticos. En esta novela, la sociedad guatemalteca se presenta como un mosaico de piezas que no pueden encajar unas con otras, aunque, a raíz de un secuestro, el texto sugiere la posibilidad de un acercamiento político entre grupos tradicionalmente enemigos.
47. *El río que me habita* de Rodrigo Soto despliega una visión totalizante del mundo que en ocasiones adquiere tonalidades mágicas. Se replantean numerosos episodios de la historia nacional, que claramente aluden a hechos análogos del acontecer latinoamericano. En esta obra la crítica ha observado la presencia de perspectivas contrapuestas que detallan los diversos aspectos de la realidad, lo que produce un efecto de simultaneidad y subraya el carácter plástico del mundo (Coello, 2017; 1-20). A lo anterior

se une la presencia de diferentes estilos y estrategias narrativas, que convocan la atención constante del lector.

1.2 EL DOBLE ROSTRO DE LA HISTORIA

48. Una de las primeras novelas del grupo en estudio que se refiere directamente a la situación política de la época es *Después de las bombas*, de Arturo Arias, publicada en 1979. La biografía personal y familiar del protagonista está jalonada por la sucesión de golpes de Estado y cambios de gobiernos, de manera que el ritmo biográfico y el social están marcados por la caída de las bombas: los acontecimientos políticos provocan la ruptura de la familia y el joven crece huérfano de padre; también la historia de su primer amor se oscurece con el abuso de un grupo de soldados contra la pareja.

49. La lucha política contra las dictaduras se presenta como algo que trasciende las generaciones y los sexos. Así, su madre participa en la política desde cuando era joven:

Mi vieja me contó el cuento, otro cuento y el mismo cuento. De cómo ella vio al país arder de punta a punta, los cuerpos carbonizados echados como basura en fosas comunes. De cómo valientemente lucharon por sacarlo de la oscuridad en el 44 (26-127)¹⁰.

50. En otro momento, la madre de Máximo le cuenta su participación junto con su madre, la abuela del joven, en las manifestaciones contra Ubico:

Y tomó solamente una semana de lucha sangrienta derrocar al régimen de 22 años [...] La manifestación era al mediodía [...] Las mujeres desfilaban al frente, hijo, porque los soldados nunca antes les habían tirado [...] Al pasar la Calle de la Amargura, las ametralladoras abrieron el fuego. Ella la vio caer. María Chinchilla. Una profesora [...] Yo había estado parada al lado de ella tan sólo un segundo antes, hijo, y ahora ella yacía contra la banqueta (128-129).

10 Varios de hechos de la época de la dictadura de Jorge Ubico se refieren en la novela. Este, considerado el último de los gobernantes «liberales», fue un general que gobernó Guatemala desde 1931 apoyado por los Estados Unidos, con "una dictadura implacable de tendencias fascistas». Ubico fue derrotado por un movimiento popular en 1944, cuando empezaron las protestas de estudiantes universitarios y de maestros: «la cruel represión ejercida contra ellos atizó la hoguera, y en junio Ubico se vio obligado a renunciar frente a una huelga general en la ciudad de Guatemala. Su sucesor, el general Federico Ponce, trató de mantener el régimen ubiquista, pero la efervescencia política continuaba. Contagiados del fervor popular, elementos jóvenes del Ejército se alzaron en armas con ayuda de obreros y estudiantes. Su triunfo, el 20 de octubre, puso fin a la etapa "liberal" de la historia guatemalteca». Juan José Arévalo fue electo presidente después de la organización de nuevos partidos políticos. (Mohr, 1978; 82-87).

51. En los tres últimos capítulos de la novela, la búsqueda de identidad de Máximo se entremezcla aún más con la lucha política; el asesinato «del hombre de la CIA» intensifica la represión, es la época del general Arana Osorio¹¹:

El nuevo gobierno del general Araña Sobrio había declarado una guerra total contra las guerrillas. Lo mismo que todos los gobiernos anteriores. Había toque de queda. ¿Qué más podía esperarse? Había estado de sitio. Gran sorpresa. El régimen ni siquiera trataba de ocultar los hechos. El ejército, la fuerza aérea, todos los cuerpos secretos de la policía realizaban operaciones masivas y miles de arrestos (143).

52. Paralelamente, la narración adquiere un tono humorístico; Máximo sabotea los funerales del embajador con un acto carnavalesco, que incluye estrofas de canciones y otras intervenciones. El humor se propaga incluso cuando Máximo es torturado en la cárcel. Asimismo el relato de los hechos violentos se rompe a veces con expresiones humorísticas como el juego con los nombres de algunos presidentes, la caricaturización del arzobispo y el sacristán y la referencia a canciones y expresiones populares. Por ejemplo, al general Castillo Armas alude el apodo Castillo Cañones; Araña Sobrio es Carlos Arana Osorio y Kjell Eugenio Laugerud García aparece como general Shell Genial Longitud. Como en novelas posteriores de Arias, la irreverencia y el tono carnavalesco establecen una distancia con el mundo, subrayan la crítica a la vez que constituyen un escudo ante la censura y la represión política.

53. Adolfo Méndez Vides se interesa por los años del gobierno de Jacobo Arbenz en Guatemala en varias de sus obras¹². Por ejemplo, en el cuento «El perro hombre» del libro *El tercer patio*, se establece el vínculo entre política, familia y religión: mientras se narra la relación de un niño con su mascota, paralelamente se cuenta la persecución política que sufre el padre del pequeño. La esposa, aunque opuesta a sus actividades políticas, permite al hombre, hostigado por la policía tras el golpe de estado, esconderse en una bodega de la casa. De ahí lo sacan las autoridades el día de la primera comunión del niño. También hay referencias a este presidente en el cuento

11 «El general Carlos Manuel Arana Osorio (1918-2003), que gobernó Guatemala entre 1970 y 1974, inauguró «una serie de gobiernos militares marcados por el fraude, que finalizaron en marzo de 1982, con el golpe de Estado que llevó al poder a Ríos Montt». Se le conoce como «uno de los gobernantes más sanguinarios en el combate a la guerrilla» (Elías, 2003).

12 Jacobo Arbenz fue presidente de Guatemala entre 1951 y 1954; lo derrocó Carlos Castillo Armas con el apoyo del gobierno de Estados Unidos.

del mismo libro «Gambito de rey», cuya trama se sitúa en los años inmediatamente posteriores al derrocamiento de Arbenz por Carlos Castillo Armas.

54. Este mismo mandatario aparece como personaje de *La lluvia*, también de Adolfo Méndez Vides. En esta novela, un obispo y un empresario bananero estadounidense llamado John Wayne urden un complot con el fin de asesinar a Arbenz; convocan a Muñoz, un exseminarista, para que se infiltre en casa presidencial. El político y su esposa, María Villanova, visitan Antigua donde ella contacta a Muñoz, a quien lleva a vivir al palacio presidencial. Ahí, Muñoz ayuda al mandatario a aliviar la tensión que experimenta por la situación política reinante. Muñoz y sus hermanas oyen en La Antigua el discurso de renuncia de Arbenz por la radio; el hombre decide no participar en la acción militar pero sí va a saludar al dictador Castillo Armas, quien sustituye al presidente depuesto.
55. La novela se compone de tres partes y un epílogo, dentro de los cuales hay muchas breves historias insertadas; algunas son de tipo histórico, otras mezclan la realidad histórica con la ficción, como ocurre en el episodio del entierro de Stalin en La Antigua, en un ataúd lleno de libros, que queman sus seguidores. El hilo conductor que unifica las tres partes es precisamente la historia del seminarista Muñoz, a quien se atribuyen poderes de sanador por tener una mano torcida.
56. En las narraciones insertadas, el narrador se desvía del tiempo presente y del personaje o el acontecimiento principal para narrar un acontecimiento pretérito y protagonizado por personajes muchas veces ajenos a la trama principal. Eso ocurre, por ejemplo, en la historia que sitúa a Castillo Armas en Nueva York y que narra su biografía. Por otro lado, algunas historias muestran versiones poco conocidas de episodios de la historia de Guatemala, como el intento de asesinato contra el general Carrera narrado en la historia de Regina, o la matanza de indígenas en que participa el padre de Muñoz.
57. Además de propiciar estos retrocesos temporales, la inserción de otras historias dentro de una principal genera una estructura doble; también son dobles muchos personajes, como Muñoz: lo visten de cura pero no lo es; tiene unas extremidades normales y otras deformes; los dedos de un pie son como «dedos de pato» (135), es decir, es humano y animal; tiene dos guardaespaldas iguales y dos hermanas, una de las cuales es ciega. Castillo Armas también es doble: se cambia apellidos y, aunque será el autor mate-

rial del golpe de Estado, el traidor, convive y bebe licor con los esposos Arbenz en Nueva York. El Cristo de Esquipulas, que se cree milagroso, es duplicado por el obispo cuando los habitantes del pueblo no lo prestan; el carpintero encargado de hacer las dos versiones, una de bronce y otra de madera, tiene un hermano gemelo; una copia la envía por la frontera de México y la otra por la frontera de Honduras.

58. Mediante este recurso, el texto parece sugerir que la Historia es un desarrollo doble de acontecimientos: una cara presenta los hechos conocidos, el tiempo en el que viven las figuras históricas como los presidentes. Este aspecto es el que recogen los libros y los archivos. Paralelamente se desarrolla otro plano de acontecimientos, enlazado con el primero, en el que vive la gente común, el mundo familiar, que no se traslada a los libros pero en el que se experimentan las consecuencias de los hechos históricos. De la caída de Arbenz no se cuenta cómo sucede exactamente sino lo que otros personajes viven en la calle: la huida de Muñoz de la ciudad y el encierro en el zoológico, donde conoce a un italiano barbero que le cuenta su historia y muere en la jaula de los leones.

59. El carácter doble de la Historia explicaría que *La lluvia* presente dos finales: por un lado, la renuncia del presidente Arbenz, y por otro, la muerte del padre de Muñoz, quien fallece, irónicamente, el día que celebra su natalicio. El libro se cierra con un hecho familiar condenado al olvido y con un acontecimiento destinado a ser recordado. La literatura, entonces, se encarga de revelar los hechos de la otra realidad escondida tras los acontecimientos históricos, la verdad de quienes la padecen y la experimentan cotidianamente¹³.

1.3 LA INVASIÓN DEL ISTMO

60. La patria de origen de cada escritor no ha sido una condición determinante para novelar la situación de la guerra. Así, varios escritores costarricenses han escrito sobre conflictos ocurridos en otros países. Óscar Núñez Olivas publicó *El teatro circular* cuyo conflicto central se sitúa en la guerra salvadoreña; Adriano Corrales con *Los ojos del antifaz* y Juan Ramón Rojas con *Desertor* se concentran en el momento de la guerra contra Somoza. Por

13 Como se verá más adelante, Adolfo Méndez Vides vuelve a preocuparse de un acontecimiento histórico en el tomo de cuentos *El Sonora y otras vidas* (2016), donde narra cómo afectó el terremoto de Guatemala de febrero de 1976 a diferentes habitantes de la ciudad de Antigua.

otro lado, *Marinero raso*, del guatemalteco-norteamericano Francisco Goldman, se ubica más bien en los años de la contrarrevolución en Nicaragua, e *Insensatez*, del salvadoreño Horacio Castellanos trata sobre el genocidio guatemalteco.

61. La estructura espacial de *Cruz de olvido* mezcla de una forma particular la ficción y la Historia. Es una novela fuertemente anclada en el devenir histórico de la región centroamericana de las dos últimas décadas del siglo XX, particularmente los acontecimientos que agitaron Costa Rica al ser tocada por la violencia de la guerra civil en Nicaragua. Es la época cuando los «contras» invadieron Honduras y Costa Rica, financiados por el gobierno de Ronald Reagan de los Estados Unidos, el cual creó bases militares y estaciones de radio para atacar Nicaragua. La euforia del triunfo sandinista en 1979 se apaga cuando gana las elecciones Violeta Chamorro, quien gobernó desde 1990 hasta 1997.
62. La novela parte de ese momento histórico si bien el acontecimiento que desencadena la acción es de tipo familiar: tras diez años de permanencia en Managua, el periodista Martín debe regresar a Costa Rica debido al asesinato de su hijo. Este hecho, sin embargo, tiene una referencia igualmente histórica, pues alude a uno real ocurrido en 1986, en el que murieron una mujer y seis menores, en la Cruz de Alajuelita¹⁴. Otras referencias históricas surgen cuando Martín se encuentra en Managua; allí él es pareja de una guerrillera salvadoreña quien se puede vincular con la comandante Ana María (Mélida Anaya Montes), segunda en el mando del Frente Farabundo Martí, a quien supuestamente mandó a matar el 6 de abril de 1983 otro líder y rival ideológico, Salvador Cayetano Carpio, alias Marcial¹⁵. En esa ciudad, el protagonista es amigo de Chuchú Martínez, el escritor y piloto panameño José de Jesús Martínez, muy vinculado con el Frente Sandinista e inspirador de la Brigada Simón Bolívar.
63. Por otro lado, Martín resulta cercano a la cúpula del poder revolucionario, si bien esto no lo enorgullece, lo que se evidencia en que, desde el inicio, el joven, en un gesto de desencanto, desecha «con los otros trastos vie-

14 El periódico La Nación, en el cual trabajó Carlos Cortés, desarrolló por varios años una investigación periodística sobre el crimen. Él fue redactor en La Nación entre 1982 y 1983, editor y jefe de redacción de 1989 a 2003; entre 1985 y 1989 trabajó como editor y redactor de la revista Rumbo, del mismo diario.

15 Este se suicidó una semana después y aparentemente fue exculpado legalmente si bien esto no fue público.

jos» (15) la ametralladora regalada por el comandante Cero (Edén Pastora) y que este había usado en el asalto al Palacio Nacional -22 de agosto de 1978.

64. La guerra de insurrección contra Somoza y los años inmediatamente posteriores también son los referentes históricos de los personajes y los acontecimientos de las novelas de Daniel Quirós. *Verano rojo* se refiere a un hecho histórico que trascendió las fronteras costarricenses, por las nacionalidades de las víctimas, el asesino y el supuesto blanco: el atentado de la Penca –en la frontera norte entre Costa Rica y Nicaragua–, en 1984, dirigido a eliminar a Edén Pastora, en esos años oponente del gobierno sandinista. Este hecho resulta ser el antecedente inmediato del asesinato de una militante argentina y el encuentro del asesino por parte del detective don Chepe. Tanto este como la mujer habían participado en la guerra contra Somoza en Nicaragua. De otro acontecimiento histórico se ocupa *Lluvia del norte*, también de Daniel Quirós; se trata del fenómeno de la migración nicaragüense a Costa Rica, especialmente a la provincia de Guanacaste, debido a la situación política en su país.

65. Dos de las novelas de Manuel Martínez se refieren a acontecimientos ocurridos después del triunfo de la revolución sandinista. En *Pasada de cuentas*, por ejemplo, rescata la guerra en la costa Caribe nicaragüense, donde la oposición al nuevo gobierno proviene de la guerrilla indígena miskita debido al desalojo de los pueblos originarios:

La estrategia del Gobierno era impedir que las comunidades indígenas sirvieran de abastecimiento, de refresco y de refuerzos a los Contras, y el pueblo miskito se rebeló, se alzaron en armas los Misura, Kisán y Yatama y libraron una guerra cruenta e interminable (37).

66. En *La gloria eres tú*, del mismo autor, la guerra se percibe como una situación continua, que impide el fin del sufrimiento de la población: «Y aunque se habían establecido mesas de negociaciones para acuerdos de paz, todavía seguían llegando los jóvenes muertos a las ciudades y los pueblos» (183): «pero la guerra, quizás, nunca terminó, nunca terminaría. Seguían persiguiendo y procesando guardias, enfrentando a las milicias populares antisandinistas, seguía la lucha contra las bandas en el norte» (112).

67. En esa misma novela el sacrificio del pueblo se agrava con la carestía y con la amenaza del reclutamiento forzoso. *La gloria eres tú* da inicio precisamente en los días en que los sandinistas entran triunfantes a Managua y

Estelí, sin embargo inmediatamente muchos jóvenes combatientes manifiestan el deseo de desertar y no seguir enlistados. El conflicto se crea a partir de la diferencia entre la participación voluntaria con el único fin de acabar con la dictadura de Somoza y convertirse en un soldado, «atrapados por una estructura extraña» (81).

68. También en *Vuelo de cuervos* de Erick Blandón, una brigada compuesta por hombres y mujeres debe encargarse de la evacuación de una aldea miskita, en la costa caribeña de Nicaragua. Es la época de la guerra de la Contrainsurgencia y se mencionan las acciones intervencionistas de los Estados Unidos:

Es que la voladura de los depósitos de combustible en el Puerto de Corinto, los sistemáticos ataques a los pueblos fronterizos con Costa Rica y el movimiento de tropas en Honduras, y ahora los vuelos de reconocimiento del Pájaro Negro¹⁶ –predicó a gritos Orestes– nos obligan a pensar que el objetivo es destruir la revolución (102).

Mientras los yanquis paguen la cuenta, la contra no va a dejar de hostigar (104).

1.4 LA UTOPIA TRAICIONADA

69. La ficcionalización de la situación bélica y la violencia ha revelado fisuras, traiciones y crímenes que se alejan de cualquier idealización o visión dicotómica del mundo. La narrativa ofrece por lo tanto un mapa abigarrado y heterogéneo, que incluye una perspectiva cuestionadora ante los mismos hechos. Algunos estudios explican de diferentes maneras la diversidad de estos textos y el distanciamiento de una visión utópica. Así, en el estudio mencionado de la novela de Horacio Castellanos *El arma en el hombre*, Sophie Esch considera que la guerra se convierte en una empresa carente de sentido. En el retrato desencantado del mundo de la posguerra el desmovilizado destaca como la figura paradigmática, un ser huérfano que circula dentro de la «violencia omnipresente en la posguerra» (Esch, 2018; 193).
70. En su estudio sobre la novela centroamericana y la revolución, Héctor Leyva distingue tres tipos o subgéneros: narrativa testimonial, novelas disidentes y novelas de guerrilleros. Las dos primeras, explica, se distanciaron

16 El llamado Pájaro Negro era un avión espía norteamericano cuyos vuelos sobre el territorio nicaragüense causaban gran alarma en las poblaciones, véase Jesús Ceberio, «Un avión espía norteamericano causa alarma en Nicaragua al romper la barrera del sonido», *El país*, Managua (9 noviembre de 1984).

en puntos importantes de las características típicas de las novelas de guerrilleros. Caracteriza las segundas como novelas dominadas por los enfrentamientos y los desacuerdos de los subversivos entre sí y de estos con respecto a la práctica de la lucha. En estas los desertores cuestionan las desviaciones de la empresa armada que a su juicio habían desvirtuado los ideales humanistas de la revolución, y también sus propias faltas personales y complicidades. Leyva considera que

por primera vez se ve el lado oscuro de la lucha, sus inmoralidades, sus crímenes y sus falsedades. No obstante, el hecho de que esta visión crítica provenga no del enemigo, sino de un ambiguo disidente revolucionario, de aquel que piensa que con decir la verdad le rinde un último acto de fidelidad a la revolución, hace de estas novelas unos textos que no por insumisos dejan de estar situados en el cauce de las luchas de liberación (Leyva Carías, 1995; 16).

71. Sin embargo, no se debe confundir la denuncia de la traición de la revolución con una visión cínica. A propósito de la denominada «estética del cinismo», propuesta por Beatriz Cortez, M. Perkowska reclama la necesidad de distinguir entre el cinismo de los personajes y el cinismo del texto. Para empezar, recuerda que todo texto guarda una tensión entre sus distintos planos; la inclusión de un personaje cínico, dice la investigadora, no significa que el narrador o el texto como totalidad adopten esa perspectiva¹⁷.

72. Josefina Ludmer, por su parte, habla del discurso antinacional latinoamericano en la era de la globalización y el neoliberalismo, una orientación propia de los años de 1990. Para explicarse estudia ejemplos de tres «anti-patriotas»: «el viejo dandy colombiano» de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, Pimenta Bueno de *Contra o Brasil* de Diogo Mainardi y Edgardo Vega en *El asco* de Castellanos Moya. Los tres personajes son «misóginos, histriónicos, arrogantes y brutales: son una parodia de sí mismos como detestables, [...] están llenos de malos sentimientos contra lo nacional-común. Su arte está precisamente en los «malos sentimientos»». Ellos son la voz antinacional, a la que los textos latinoamericanos

le ponen un personaje y le inventan un interlocutor, porque la gramática antinacional (como la nacional) requiere una situación dialógica o una interpelación [...] que es en realidad jerárquica y autoritaria, porque el que habla [...] es un experto, que se pone afuera y arriba de su interlocutor.

17 M. Perkowska se refiere al libro *Estética del cinismo* (2009) de Beatriz Cortez, al que critica por una «falta de precisión conceptual». Dicha carencia, percibida en los estudios culturales, lleva a empobrecer la interpretación de las propuestas textuales y a presentar, en último término, una visión simplificada de la realidad histórica.

73. Puede ser un experto en arte o un gramático que «llegan del exterior [...] y se instalan temporariamente en la nación [...]. Vienen de afuera con un discurso civilizador, imperial y autoritario», dicho con «inflexiones minoritarias, locales, no globalizables de la lengua» (Ludmer, 2010; 64, 162, 163).
74. Teresa Basile considera necesario distinguir entre dos tipos de memoria histórica: un sesgo autocrítico, propio de la «memoria perturbadora» y otro tipo de memoria que se concentra en las víctimas. Las «memorias perturbadoras», plantea la investigadora, exploran críticamente el universo de los movimientos revolucionarios, la entraña de los «buenos», de los «idealistas», de los «progresistas», de los que se convirtieron en «víctimas»: de allí su carácter «perturbador» (Basile, 2015).
75. El costo personal de la participación en la guerra y el posterior desencanto se narran en *El perro en la niebla*, de Róger Lindo. La cultura literaria que sostiene el relato mediante intertextos de las literaturas antigua y barroca, la ausencia de juicios explícitos y moralizantes sobre los errores cometidos en la guerra y la proximidad con la perspectiva del protagonista no solo acercan al lector sino que potencian la significación de la historia narrada.
76. La novela inicia cuando Guille, un joven de 20 años, decide entrar a militar en un movimiento sindical. Para él, esta decisión significa un cambio de vida, que asume conscientemente. El involucramiento suyo en la guerra se ve como un proceso durante el que el muchacho va atravesando etapas, promovido según las decisiones de dirigentes que no conocen de la actividad sindical pasa a la lucha en la calle y luego a la época clandestina, primero en la ciudad y posteriormente en la montaña. Así, participa en acciones cada vez más violentas y peligrosas: el narrador cuenta la toma de fábricas, las marchas, los secuestros de dirigentes políticos, los combates con soldados.
77. Este recorrido individual corre paralelo a otros dos procesos: por un lado, los acontecimientos históricos de esos años: cambios políticos, de gobiernos, golpes de estado; por otro lado, la progresiva lectura de *Don Quijote*, que él promueve con Ana Gladys, su novia.
78. Su vida entonces recorre varias etapas; su infancia y su adolescencia se reconstruyen mediante recuerdos esporádicos a lo largo de todos los capítu-

los. Un segundo momento es cuando trabaja en la imprenta y milita en el sindicato obrero; el inicio de esta etapa se marca claramente porque en la historia corresponde a un lunes y no implica actos de violencia armada. Cuando está en el sindicato hace nuevas amistades y se aleja de los amigos anteriores, incluida su novia.

79. Sigue la militancia en la clandestinidad urbana; entonces, debe renunciar a su nombre y adoptar un seudónimo. El recrudecimiento de la violencia está marcado por episodios como la visita a la Catedral, donde tuvo lugar una matanza y él observa a los muertos como víctimas de sacrificios¹⁸. Por otro lado comenta que el Campo de Marte es «mi reciente ingreso a los juegos misteriosos de la vida clandestina» (87).
80. Después sigue la época de guerrillero para lo cual debe realizar un ascenso desde la ciudad hacia la montaña; sin embargo, ese tiempo significa para él un descenso al estado animal y un retroceso temporal ya que lo percibe como una vuelta a la Edad Media. Aunque al inicio dice considerarse una persona netamente urbana, termina amando la vida en la montaña. Esta etapa termina con una revelación acerca del futuro, tanto de la organización y el país como de su propia vida. Se trata de un momento crítico cuando el protagonista cuestiona el deterioro de los ideales: «el Gran Jefe [...] se había suicidado en Nicaragua, y su muerte fue el corolario trágico de un episodio de canibalismo revolucionario que sacudió nuestros cimientos» (208).
81. Finalmente, hacia el término de la guerra, le encomiendan una última misión, para lo cual debe salir del país y vivir en dos ciudades extranjeras, México y Los Ángeles. La primera resulta espacio de tránsito –vive en un hotel–, donde recibe la última orden, que en un acto de libertad individual logrará desobedecer. Luego sigue el camino hacia Estados Unidos, donde vivirá permanentemente y dedicándose a la misma actividad que tenía antes de la guerra.
82. Cuando el relato pasa del capítulo once al doce, lo que marca el centro del libro y de la historia, se menciona la «edad de hierro», lo cual constituye

18 En mayo de 1979 hubo una matanza, «en las mismas puertas de la catedral de San Salvador, por efectivos de la policía y el Ejército». Murieron diecinueve personas y cuarenta resultaron heridas, en un «indiscriminado ametrallamiento de un grupo numeroso de manifestantes antigubernamentales», Ángel Luis de la Calle. «Tensión en San Salvador tras la matanza de la catedral», *El país*, Madrid, 11 mayo 1979. Consultado en https://elpais.com/diario/1979/05/11/internacional/295221602_850215.html

una pista para interpretar el proceso de la vida de Guille de acuerdo con el esquema mitológico de las edades de la humanidad, descrito por Hesíodo, en *Los trabajos y los días*, y por Ovidio en *Metamorfosis*. De acuerdo con estos, la humanidad recorre etapas o edades que en vez de llevar a una mejoría, implican cada una un retroceso: de la felicidad de la edad de oro, se llega a través de cuatro edades más, a la última, en la cual el ser humano quedará solo con sus amarguras y ya no existirá remedio para el mal.

83. En la novela cada etapa está marcada por cambios que tienen que ver con la música, la lectura, el cambio de las comidas, la presencia de determinadas mujeres y, en muchos capítulos, también por el cierre de las actividades mediante el recurso del sueño, además de transformaciones de la apariencia personal: decide dejarse el bigote, se disfraza con ropa donada para los obreros. Los acontecimientos vividos lo van transformando y marcando, por ejemplo, durante la guerra resulta herido una vez en un hombro, luego pierde dos dedos, en algún momento, no se reconoce a sí mismo en el espejo: «me topé con el espejo y mi nueva cara -la que me estaba naciendome produjo un sobresalto» (51); «cuando me visité en el azogue, yo tampoco pude reconocerme» (121). En cuanto a las mujeres, el amor por Ana Gladys acompaña al héroe durante las dos primeras etapas; Carlita se menciona en relación con la tercera mientras que Valeria y Vicky en la última, en México y Estados Unidos.
84. Cuando el muchacho se adhiere al sindicato, le asalta la duda si con el triunfo de la revolución desaparecerían el rock y la minifalda y concluye: «Era una necedad sin nombre pretender idealizar a los obreros» (59). Luego habla negativamente de la aparición de la música disco; en el momento en que pasa definitivamente a la clandestinidad, comenta su transición del rock al jazz. Durante su estadía en la montaña alude la popularidad de la música ranchera entre los campesinos y al regresar a la ciudad, se da cuenta que su amigo Piolín, con quien compartía la pasión por el rock, oye grupos que ya son desconocidos para él.
85. Una de las marcas que separa los distintos momentos de la evolución del protagonista es el sueño; el primer capítulo se cierra con la frase «cada quien se hundió en su sarcófago de sueños» (11); el capítulo 4 «me hundí en la oscura tierra de todos» (50); capítulo 14: «Reiniciamos nuestros juegos. Al final, rendidos, caímos cada cual en una poza distinta, y pudimos por fin soñar» (153). En la novela de Lindo, el sueño, además, generalmente se

relaciona con la muerte: «Logré dormirme [...] con un rictus de placer y muerte» (capítulo 10, 105); «Me hundí en el fondo de una barcaza negra, silenciosa, conducida por una figura oscura, que pretendía trasladarme a una orilla brumosa» (capítulo 12, 127).

86. Al final de su vida en la montaña, un hecho une música, sueño y muerte:

Antes de despedirnos, Patricio me regaló un casete de Pink Floyd que contenía una de mis piezas favoritas: “El sueño del artillero”, que cuenta la historia y los pensamientos de un artillero aviador mientras cae muerto durante un ataque, soñando con un mundo seguro en el futuro, sin guerra (198)¹⁹.

87. Cada etapa de la vida de Guille está también marcada por sus lecturas; durante la primera lee *El Príncipe*, de Maquiavelo; cuando sabe que debe pasar a la vida en la montaña, selecciona dos libros de la biblioteca de su tío, *Vida de los Césares*, de Suetonio, y *Vida de Napoleón* de André Malraux. Una obra cuyo protagonista opta por el suicidio es la lectura de sus días en el exilio (*El árbol de la vida*, de Pío Baroja). Sin embargo, hay un libro cuya lectura atraviesa todas las etapas; se trata de *Don Quijote*, que lee con Ana Gladys y que ella continúa leyendo a pesar de la separación. Guille, quien compara la vida de ellos con las aventuras de don Quijote, al igual que este cambia de nombre y vive de acuerdo con la ficción. Pero sobre todo, como el héroe de Cervantes, su viaje para enderezar entuertos, empieza y termina en el mismo punto. Y como este también, toma conciencia de que todo lo vivido –la guerra– es un sueño del que se despierta al final, un «choque contra hermosos y enhiestos molinos de viento» (209).

88. En la novela *Marinero raso*²⁰, de Francisco Goldman, el protagonista es un excombatiente nicaragüense de la guerra de los contras; junto con otros catorce centroamericanos son contratados para acondicionar un viejo barco en Nueva York. Con la venta de este, los dueños tratan de saldar sus deudas, sin embargo, ni siquiera logran pagar los salarios de varios meses adeudados a los trabajadores²¹.

19 «The Gunner's Dream» es una canción del disco de Pink Floyd de 1983 *The Final Cut*. En su letra, se alude a hechos de la vida real, incluidos los atentados de Hyde Park y Regent's Park, y toma el estribillo como «un rincón de un campo extranjero» del poema de Rupert Brooke «The Soldier».

20 La primera edición, en inglés, se titula *The Ordinary Seaman* (1997); una primera edición en español es *Marinero raso*, editada en Barcelona por Anagrama en 1998; sin embargo, dada la mala traducción de la primera, el autor preparó otra edición con distinta traducción.

21 Según las sinopsis de editoriales y periódicos, la novela se basa en un caso real, ocurrido

89. Irónicamente, los quince hombres no sólo no se van por esperar el dinero, tampoco pueden abandonar la embarcación por carecer de papeles en regla para estar en Estados Unidos. Se ven obligados a seguir trabajando y sobrevivir en durísimas condiciones, con poca comida, sin ropa adecuada, dentro de un barco plagado de ratas y anclado en un muelle apartado cercano a Brooklyn.
90. Mientras subsisten allí, algunos se vuelven drogadictos y todos recuerdan episodios de sus respectivas vidas en los distintos países; otros confiesan su huida de condiciones de vida iguales o peores a las que enfrentan en la nueva y desconocida realidad. Esteban no logra separarse del recuerdo de Marta, su novia muerta en Nicaragua; sus evocaciones salen a la memoria en desorden, por partes: primero recuerda la ceremonia del aniversario de la muerte de Marta; después el día en que la conoció.
91. La reconstrucción de su trágica historia de amor sirve de contrapunto para recrear la ofensiva de los contras en la Nicaragua de la penúltima década del siglo XX; así, mientras se cuenta los cambios de la familia de Marta y Amalia, se introduce el tema de los batallones de lucha irregular²², en uno de los cuales combatía Esteban.
92. Los marineros apresados en la costa deben vivir muchas peripecias y conocer a varios mediadores antes de que Esteban finalmente se atreva a salir y explorar la vecindad, conseguir comida para todos y hacer contactos que le sirven para empezar de nuevo su vida.
93. *Así en la tierra...*, novela de Ramiro Lacayo Deshón alterna los sucesos de cuatro décadas: 1969, 1979, 1984 y 2004; el transcurrir temporal parece conducir al protagonista desde los sueños juveniles, de proyectos literarios y de pareja, hasta la soledad y la pérdida de ideales. Tal situación existencial se advierte desde muy temprano pues en el primer episodio, fechado en 1984, se observa la insatisfacción del narrador ante el mundo que describe y los hechos que evoca.

años atrás. «Based on an actual incident, Goldman's book chronicles the story of fifteen Central American men brought to Brooklyn by an unscrupulous New York schemer» (Smith 1997).

²² Los B.L.I. eran batallones de lucha irregular, constituidos durante 1983 a 1985, por el Ejército Popular Sandinista, para enfrentar la contrarrevolución. Cf. <http://www.ejercito.mil.ni/contenido/relaciones-publicas/publicaciones/docsmemoria-1979-2009-098-106.pdf>

94. Particularmente significativo para esclarecer la posición ideológica y ética de la perspectiva del texto, es el último episodio de la serie de 1979. En ese momento, Claudio y Moisés ven el ajusticiamiento de un soldado enemigo con el que habían caminado por un trecho del camino. A pesar de que tratan de defender la vida del prisionero y oponerse al fusilamiento sin juicio, el comando sandinista al que lo entregan le dispara por la espalda.

95. Uno de los juicios más contundentes sobre la calidad ética de los revolucionarios lo ofrece Horacio Castellanos en la conferencia «La tragedia del hereje» a propósito de la muerte de Roque Dalton:

el asesinato de Dalton significó un quiebre vital de un arquetipo o modelo de escritor en Latinoamérica propugnado por la revolución cubana: el escritor combatiente para quien la lucha revolucionaria era el eje de su vida [...] La muerte de Dalton mostró con descarnado que el componente criminal de la violencia revolucionaria no es mejor que el de la violencia reaccionaria. A Dalton lo mató la forma organizativa que él consideraba más pura y auténtica [...] lo asesinó su propio modelo de escritor combatiente, su misma utopía (114-115).

96. En cuentos anteriores Castellanos había tocado el tema; por ejemplo, el narrador de «Poema de amor» (Con la congoja de la pasada tormenta) reprocha duramente una forma de pensar que entiende y divide acriticamente la complejidad de la realidad social:

un tipo que creía estar en el bando de los buenos, ay sí tú, los comunistas ungidos para convertirse en héroes y mártires de la historia, puras pendejadas, inexplicables en un Poeta, que había criticado el estalinismo, que sabía de las purgas y de la mierda que cargaba el comunismo internacional (125).

97. Los acontecimientos de los relatos de Castellanos Moya se refieren en general a la guerra civil de El Salvador de la década de 1980; sin embargo, al mismo tiempo que los narra, utiliza diversos recursos discursivos con los que ironiza la información verdadera de la historia. En el cuento «Variaciones sobre la muerte de Francisco Olmedo» (*El gran masturbador*) se trata de la creación de otro marco narrativo sobre la primera historia: la de los acontecimientos de la vida de Francisco se convierte en la historia que está contando el profesor a su asistente. En *El asco*, *La diabla en el espejo* y, en cierta medida también en *Insensatez*, la situación psicológica del narrador, que se revela hacia el final de cada relato, proyecta las sombras de la duda sobre la historia narrada, de manera que el texto se autosubvierte. En la primera de estas novelas, se sugiere la paranoia del narrador; en *La diabla en el espejo*, se trata de la locura de la narradora: a lo largo del texto, Laura conversa con Otra. Al final de la novela, el lector se percata de que esta Otra

es la misma narradora, quien realmente habla a su imagen en el espejo. La duda que surge entonces sobre la existencia real de esa Otra provoca la sospecha de la enajenación de Laura.

98. Otro ejemplo de la autoconciencia crítica señalada por Teresa Basile se revela en la novela *Sopa de caracol*, de Arturo Arias. El narrador es un antiguo militante del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP), que explicita su desencanto sobre la militancia de izquierda:

Pero también éramos nosotros que mentíamos, engañábamos, fingíamos, utilizábamos, instrumentalizábamos a cualquiera y especialmente a las personas que más queríamos en aras de “la causa” [...] Estábamos comiendo frijolitos y nos tirábamos pedos de pollo (107-108).

99. En «El regreso» (*Juegos de azar y otros relatos*) de Manuel Martínez, el retorno de los contras a un pueblo coincide con la muerte de la matrona del lugar, lo cual genera una sensación de ambigüedad, durante la cual se detiene el tiempo: mientras la familia de doña Adela Talavera cumplía con el velorio, los soldados armados esperaban afuera, tomando, jugando naipes y guareciéndose de la lluvia. Sin embargo, la soledad en el pueblo se sentía también antes, cuando los hombres empezaron a abandonarlo para irse a Honduras: «Nos fuimos quedando desperdigados, en una soledad y un abandono como nunca» (107). Unos faltaban, dice el narrador, para el juego de beisbol, otros para las corridas de caballos y también para el billar, es decir, faltaban para completar los equipos, para la constitución del grupo.

100. Asimismo, la ausencia de los hombres significó la desaparición de familias, que en la memoria de los que quedaron se unieron a los vecinos fallecidos: «Ya ni existían, a no ser por el odio o el recuerdo de alguno que otro que de vez en cuando los mencionaba como por descuido» (107). Después, tampoco su regreso despierta entusiasmo: nadie los recibe en las calles y ellos encuentran un pueblo desolado y atemorizado por la guerra. Pero por la muerte de la mujer o por otra razón, parece que hubiera desaparecido de la memoria el período de la guerra, «de repente pareció que nunca nada había sucedido [...] Que no había habido ningún otro muerto que no fuera la difunta Adela» (110).

101. Desde la casa en fiesta, los descendientes de los Escalante solamente pueden observar los «ojos enrojecidos [...] chispeantes [...] ojos como de muertos» (111) de los exsoldados, que afuera parecen estar esperando: su mirada testimonia el olvido o la indiferencia de la familia durante el velorio

de la antepasada²³. Por eso la historia reciente parece haberse borrado y las calles, los árboles y las casas «eran formas indescifrables» (110) dentro de la penumbra y el silencio. Así, aunque una de las hijas de Adela Talavera los recrimina, la música que se reanuda para el baile es una premonición del olvido en que caerán los tiempos de la guerra: «Y Julián encendió de nuevo el tocadiscos y la letra sonó nítida en la noche: “probablemente ya de mí te has olvidado”, preludiando los días y los años por venir. Y así como se había dicho que ocurriría, así fue» (112).

102. Los vicios derivados del ejercicio del poder se explicitan en la novela *La gloria eres tú* de Martínez; allí se cuenta la corrupción de los militares, ya que la guerra se convierte en un negocio mediante el cual los combatientes, que venden información al mejor postor, no defienden posiciones ideológicas, sino que únicamente participan para buscar dinero. También se habla de los «trofeos» de «los comandantes avorazados» (69) que se apoderan de los bienes dejados por los somocistas en su huida y del enriquecimiento de algunos militares con la venta de información de guerra.
103. Por medio de la perspectiva de Josué y otros personajes se reclama explícitamente la injusticia porque mientras el pueblo pasa hambre, los altos mandos militares roban millones de dólares: «Miranda [...] antes de desertar se despachaba a manos llenas fajos de miles, de cientos de miles de dólares. Entonces el racionamiento no era parejo» (184-185).
104. Por todo lo anterior, no sorprende la perspectiva crítica y desencantada desde la que se narra los acontecimientos de la época posterior a la guerra. Los rituales y las consignas revolucionarias se han convertido en una retórica vacía en *La gloria eres tú*: «La celebración ha perdido el encanto, la gracia, la pasión [...] ha devenido en rutina, en prédica, en ritual repetitivo y cansado» (171). Así, en *Pasada de cuentas* se concluye que se vive en «Un país sin futuro: secuelas de la dictadura, de la guerra, de la

23 «El ojo tiene siempre cierta aura mágica: brilla, destella, se extiende irradia. Recibe y emite luz, mira hacia el exterior y el interior, es una ventana sobre el alma y sobre el mundo. Revela y percibe. Percibiendo, ve a través de las apariencias, puede así ver mucho o no ver nada del todo. El ojo ilumina, comprende, expresa, protege, quema y fija. Nosotros nos sentimos reconocidos a través de la mirada del otro y sentimos desesperación o angustia al no ser vistos [...] La conciencia, que comienza como un ojo "que mira" efectúa su camino a través de procesos síquicos imaginados como la muerte y el desmembramiento para llegar transformada en un ojo "que ve", una iluminación. Esta es una de las maneras en que la humanidad proyecta y sueña la totalidad de la conciencia» (Ronneberg y Martin, 2011; 352, 354).

pobreza y ahora de las pestes: gobierno, droga, violencia y Sida: todos menos peligrosos que el propio gobierno y los políticos de cepa» (196).

105. En la novela ya mencionada de Erick Blandón, *Vuelo de cuervos*, los más altos dirigentes revolucionarios se conocen como el Coro de Ángeles y se designan con nombres ficticios, aunque muchos de sus rasgos y comportamientos los hacen identificables para el lector conocedor del entorno político nicaragüense del momento. Los comandantes Lalo Chanel, Nabucodonosor, Artero, Desiderio, Afrodisio, unidos a la poderosa Virgenza Fierro aparecen protegidos por «un halo mítico» que oculta muchas veces sus debilidades humanas:

Explicaba que, como herederos de Sandino, ellos eran por derecho propio merecedores de pasar a la historia como el Coro de Ángeles, en recuerdo del nombre con que el General de Hombres Libres designaba a los aguerridos niños que, peleando en sus filas, hacían mearse de pánico a los yanquis (74).

106. Se critican con un tono farsesco los excesos en el ejercicio de poder, el dogmatismo, la arbitrariedad, la corrupción y el enriquecimiento de los dirigentes, cuya conducta contrasta con la miseria y carencias del conjunto de la población. Incluso se alude a las rivalidades internas de la dirigencia: «Songo le dio a Borondongo, Borondongo le dio a Bernabé, Bernabé le pagó a Muchilanga [...] Nabucodonosor detesta a Artero, Artero a Lalo Chanel, Lalo Chanel no soporta a Afrodisio» (181-182).

107. *Camino de hormigas* y *La casa de Moravia* de Miguel Huevo Mizco revelan también una visión desencantada de la lucha política de la década de 1980. En el primer libro se refiere la pugna interna de dos facciones de una misma organización «que terminó con la muerte de los dos principales líderes, un hombre y una mujer» (124); este fracaso se ve como una traición a los principios originales que orientaban el movimiento revolucionario. A una conclusión semejante se llega en el cuento titulado «La estrella»; la indagación acerca de la muerte de Begoña conduce al narrador a una reflexión acerca del legado final de tantos años de lucha: ruinas, cementerios y muerte. Si bien la lucha se originó en un sentimiento de justicia, se llegó a una situación cruenta que incluía a los mismos militantes:

Esa misma fe justiciera cultivaría en cada uno de nosotros un rencor criminal, como luego lo probaron nuestras patéticas luchas intestinas o la carnicería contra inocentes en Cerros de San Pedro, matanzas todas perpetradas en nombre de un mundo mejor (16).

108. Los acontecimientos de la novela *La casa de Moravia* se refieren a la década de 1980 y la intervención de Estados Unidos y Reagan en Centroamérica. También se despliega en dicha obra el espectáculo del «desolado mundo de posguerra, que me aguardaba con las fauces abiertas» (14). El narrador husmea en un dispositivo USB y en los archivos digitales que pertenecían a Samuel, un antiguo militante ya muerto. En las carpetas descubre la verdad sobre Viviana Gallardo, integrante de un grupo armado en Costa Rica, y asesinada en la cárcel por un policía. El motivo de la aprehensión de la joven, según el texto, fue el amor de la muchacha por un compañero caído.
109. En el dispositivo USB se unen el pasado del narrador en San José, durante la época revolucionaria, con su presente desencantado en El Salvador. En general, se evidencia en la novela la constante de integrar episodios de la historia de ambos países. Costa Rica, aparentemente ajena a las acciones bélicas del resto de los países centroamericanos, se muestra en cambio como un espacio activo, lugar de refugio de perseguidos políticos y de depósito clandestino de armas. En una forma jocosa, se contraponen algunos comportamientos y visiones sobre la vida de costarricenses y salvadoreños, en medio de los avatares de la guerra. En relación con la militancia, se critica el sectarismo y las actitudes ortodoxas y dogmáticas.
110. En esta novela, la ironía sobre la memoria histórica y el desencanto cubren toda la historia, como se comprueba en el último episodio titulado «El monumento». El cambio de las cenizas del esposo muerto por las de un perro durante la ceremonia de inauguración del Monumento a la Memoria y la Verdad da pie a la reflexión del narrador: «La Historia sólo es limpia cuando es falsa» (153).
111. *Se acabó la fiesta*, de Raúl de la Horra, también ofrece un cuestionamiento a la militancia en la guerrilla; el protagonista critica el dogmatismo y el voluntarismo de la dirigencia de los grupos insurgentes: para él, incorporarse a la guerrilla «era algo insensato que conducía necesariamente al matadero [...] la guerrilla nunca me terminó de convencer, eso se debió también al inaguantable sentido mesiánico y militar que, aún a su pesar, exige y fomenta» (77-78).
112. Tanta es la dureza de la situación en Guatemala como la sensación de impotencia que en ocasiones el narrador no encuentra otra salida más que

el humor. Por ejemplo, cuando parodia el lenguaje de los manuales marxistas para narrar un encuentro amoroso:

Existía, claro, el peligro de impacientarse y de querer quemar las etapas, pero en el partido le habían enseñado que tales imprudencias, propias de la juventud, pueden y deben ser contrabalanceadas con una correcta y férrea visión estratégica [...] Aunque la mera verdad, casi ni era necesario, puesto que sus dedos, imbuidos de espíritu insurgente, mostraban una habilidad y un instinto de clase deliciosamente clarividentes [...] Castaño comprendió que si la lucha de clases es el motor en el plano histórico [...] solamente la praxis y nada más que la praxis, era el único criterio de verdad (164-165).

113. Al regresar de la guerra después de diez años, en *Calamidades* de Gerardo Guinea, un hombre llamado Cupertino reflexiona acerca de la muerte de sus amigos y busca un lugar donde refugiarse. Mientras resuelve la disyuntiva de tocar primero a la puerta de su madre o a la de su novia, se pregunta sobre el sentido de la lucha armada. Recuerda episodios violentos como el ataque al campamento en la montaña en el que los guerrilleros deciden protegerse y logran salvarse. Otro enfrentamiento, que tuvo como escenario una casa de seguridad en la ciudad, termina con quince muertos: ante la derrota, los dos últimos combatientes vivos deciden inmolarse.

114. Aunque recapitula constantemente las atrocidades del gobierno, el texto se cuestiona la validez de su decisión existencial: «—Cupertino ¿nos equivocamos?—» (23), se pregunta, para afirmar más adelante: «Son demasiadas imposturas» (38). En otros momentos la participación en la guerra se contextualiza históricamente y se señalan las numerosas aristas de la situación:

La culpa de todos los desastres recae en dos o tres generaciones que dijeron: ni mierda, nosotros resistimos, y por hacerlo resultaron moralmente responsables de la violencia, a ellos les facturan el terrorismo de Estado, las masacres, los secuestros (108);

Es decir, muchacho, no fue la guerra, fue el siglo que nos estafó a todos. Hoy cuánta gente que murió olvidamos, cuánto esfuerzo resultó ser más que empeños de delincuentes [...] Hubo de todo, católicos, evangélicos, nacionalistas, revolucionarios, y claro, comunistas [...] es en toda América Latina el fenómeno (107).

115. Los recuerdos de la guerra configuran una especie de viaje en el tiempo y le permiten al personaje lamentarse aunque no logra cruzar el umbral del retorno y el texto llega a un final abierto.

2. La ciudad letrada

116. En el proceso de construcción de la historia, dos espacios geográficos concentran los valores positivos: Costa Rica –para los escritores del resto de Centroamérica–, y la zona de San José constituida por los barrios Amón, Aranjuez y Otoya para los nacionales. Ambos se constituyen en refugios, ya sea ante la guerra en los países de origen o ante la destrucción de las huellas materiales del pasado costarricense. Para los escritores provenientes de países en guerra, Costa Rica representa no solo el lugar obligado del exilio sino también la manifestación de una actitud solidaria sin condiciones hacia su lucha.

2.1 EL REFUGIO DEL GUERRERO

117. En los relatos de Horacio Castellanos Moya coexisten dos visiones distintas sobre Costa Rica: por un lado, se le considera un refugio, por otro, la percepción sobre sus habitantes no deja de ser irónica. En el cuento de Horacio Castellanos «El poeta y el comandante», del volumen *Perfil de prófugo*, un poeta y militante revolucionario, José Edwin Martínez Pérez, de veintiún años, tiene que huir intempestivamente hacia Costa Rica en enero de 1980 cuando un grupo de paramilitares lo esperaba en su casa para apresararlo. Con el fin de salvar su vida debe viajar sin avisar siquiera a la organización política a la cual pertenece, por lo que se crea una atmósfera de duda sobre su actuación tanto en su país de origen como en el país del exilio. En este último, sus conexiones provienen tanto de contactos familiares como del trabajo político en un centro de investigaciones económicas que servía de mampara a la organización de propaganda internacional y la consecución de armas. Mientras espera en San José, el hombre decide comenzar a escribir una novela sobre la lucha revolucionaria en El Salvador, convencido de que el regreso a su país no le garantiza la reincorporación en la militancia pero sí lo conduciría a la muerte en manos de las fuerzas represivas.

118. «Key Largo» es el título de un cuento del libro *Con la congoja de la pasada tormenta* que refiere a un bar del centro de San José, diagonal al parque Morazán y que permite el encuentro de gente procedente de varios países. Con la nostalgia de la amada que dejó en su país –que califica de «un basural»–, una noche un hombre trata de encontrar ahí otra pareja. El narrador expresa también su opinión sobre Costa Rica, que considera un

«país de hombres mansos» (82). Sin embargo, ante la insistencia de una de las cantineras, él le explica «lo ventajoso de ser apátrida, de no tener ataduras, de escoger el trago que uno quiere beber» (82).

119. No es fortuito el juicio sobre Costa Rica, país que desempeña un papel importante en el ciclo de las novelas de la familia Aragón; en *Donde no estén ustedes* Alberto Aragón menciona varias veces su exilio en San José con toda su familia, a causa del «fracasado golpe de Estado de marzo de 1972» (42), donde vivía cuando se suicidó su padre «el viejo Pericles» (76). Compara la situación política de El Salvador con la de Costa Rica, «país de hombres mansos y razonables, donde el comunismo era una curiosidad tolerada, y no la peste generalizada que se combatía a sangre y fuego en El Salvador» (87), y se siente culpable de haber permitido que su hijo volviera a este último país, a encontrar la muerte.

120. En *Tirana memoria*, Patricia, la hija de Haydée y Pericles, vive en Costa Rica, donde también exilian al viejo Pericles, víctima de persecución en El Salvador. En *El sueño del retorno*, el periodista –narrador– es testigo de la entrevista de su primo Albertico en el «amplio salón de la casa familiar en el barrio Escalante» (129) con un falso periodista estadounidense, quien le pregunta sobre sus estudios en Moscú. Esto da pie para que el periodista compare San Salvador con San José: mientras que en esta «ciudad de corderos» (129) una pregunta como la hecha a Albertico no tiene consecuencias, en la primera la misma situación podría haberlo conducido «directo a la tortura y la muerte» (129). El padre de Albertico entonces debe regresar de Costa Rica a buscar el cadáver de su hijo en El Salvador y el primo debe huir antes de sufrir la misma suerte.

121. En *El arte del asesinato político. ¿Quién mató al obispo?* de Francisco Goldman, varias veces se menciona que algunos de los investigadores del caso Gerardi tienen que huir de Guatemala y viajar a Costa Rica; el contraste entre ambos países se puede corroborar en este ejemplo, al final del segundo capítulo:

Ronalth Ochaeta aún se encontraba en Costa Rica cuando Villanueva fue arrestado. Leyó la detención en un periódico y dejó la página extendida sobre la mesa de la cocina, donde su hijo menor la vio. El pequeño quedó atónito. La fotografía del periódico era de uno de los delincuentes que habían penetrado en su casa, le dijo agitado a su padre, uno de los hombres que había apuntado la pistola contra él, su hermano y la empleada mientras estaban atados los tres en el sofá (254).

122. El texto que más elabora la visión sobre Costa Rica y su participación en las guerras civiles de Centroamérica es *La casa de Moravia*, de Miguel Huevo Mixco. Los acontecimientos principales de la novela transcurren casi en su totalidad en este país. Esta historia se anticipa en otra novela del mismo autor, *Camino de hormigas*, cuyo primer capítulo, fechado en San Francisco, 1 de abril 2013, es una carta dirigida a H. P., a quien el narrador envía este libro. Él se había ido a Costa Rica, donde vive en Moravia en enero de 1981, antes de que lo llamen a incorporarse a la guerra en El Salvador.

123. En *La casa de Moravia* el narrador es un contrabandista que poco a poco se involucra en las actividades insurreccionales, sobre todo en Costa Rica. Como su labor es el transporte de víveres y armas, tiene la oportunidad de visitar varios lugares del país, sobre todo de la zona norte. En esos viajes conoce a los habitantes y los compara con los salvadoreños y los nicaragüenses; por ejemplo, al atravesar la frontera norte, comenta:

El lado nica era un óleo a tamaño natural salido de las manos de un pintor primitivista: un rancho en medio de la nada, flanqueado por una interminable línea de chilamates y morros [...] Aunque en el lado tico el paisaje no era diferente, yo tenía la sensación de encontrarme en el hemisferio derecho de un mismo cerebro (30-31).

124. Una situación con tintes jocosos matiza los comentarios de uno de los personajes que reconoce el riesgo de apoyar los movimientos de otros países; el episodio más significativo en este sentido es cuando los jóvenes tienen que introducir un gran paquete de armas en un avión en el aeropuerto para enviarlo a El Salvador; al aparecer tres guardias civiles costarricenses aquellos se preparan para una eventual respuesta armada:

Los guardas trotaban en nuestra dirección. Silvio subió a toda prisa a la cabina para ocultar el fardo con los fusiles y, de paso, tomó una posición ventajosa por si se producía un intercambio de disparos.

—¡Mantengamos la calma! ¡Si sacan sus armas, disparamos!— dijo Mario.

Cuando estaban a pocos metros, uno de los guardas gritó:

—¿Necesitan ayuda? (146).

125. Horacio Castellanos se refiere al mismo acontecimiento aparentemente, con algunas variantes en el ensayo «La guerra: un largo paréntesis», del libro *La metamorfosis del sabueso*:

Para entonces, a mediados de diciembre de 1980, a pocas semanas de que se lanzara la gran ofensiva guerrillera, bajo el sol templado y estimulante de la meseta costarricense, frente a un hangar del aeropuerto Juan Santamaría, éra-

mos media docena los poetas salvadoreños que nos esforzamos por hacer pasar por la portezuela de un viejo avión de carga –que en una operación posterior sería capturado por el ejército– el enorme y pesadísimo transmisor que serviría para fundar la radio rebelde que debía estar lista para acompañar a la ofensiva guerrillera. Junto a los poetas, un agente de la inteligencia cubana también empujaba (15).

126. Sin embargo, la novela de Huevo Mixco también mantiene una mirada crítica hacia Costa Rica; así sucede cuando el protagonista se pierde en las calles de San José:

Transitamos por toda clase de barrios: pobres y tristes, prósperos e iluminados. [...] Un laberinto de casuchas de bloques y escaleras de concreto, unidas por cordeles con ropa tendida, cubiertas con techos de lámina y piedras encima, y antenas hechas con ganchos de ropa, y gatos mirando desde las alcantarillas, y perros ladrando de un extremo del otro, como en mi propio país (92).

127. En este sentido aparecen algunas referencias a la historia de Costa Rica y a episodios violentos, como el episodio del asesinato de Viviana Gallardo y los atentados de El Grupo, que ella lideraba.

128. No obstante, la visión que priva es la de una Costa Rica casi paradisíaca, donde no solo no hay represión policial sino también donde el joven encuentra el amor. En la casa de seguridad –la sede del proyecto Ondina–, coordinado por los salvadoreños junto con el Partido Socialista Costarricense, un grupo trata de armar el equipo para hacer funcionar una emisora que transmitiría desde Costa Rica hacia El Salvador. El chofer llega a esa casa, cuya «ubicación [...] era ultra secreta». Estaba en Moravia, rodeada de jardines, en un barrio agradable, con un buen clima, era «muy distinta a los sitios en donde transcurrió mi militancia [...] la casa no exudaba el aire proletario de las pocilgas donde malviví» (52).

129. Una percepción distinta y menos positiva del país aparece en las novelas de Manuel Martínez: en *Pasada de cuentas* Costa Rica surge como asilo temporal de los involucrados en la droga. Al igual que *En la gloria eres tú*, este país se convierte en la meta del exilio sentimental y político. En esta última novela, además, resulta el refugio de la contrarrevolución en sus ataques al gobierno sandinista.

2.2 HISTORIAS DEL BARRIO VIEJO

130. Varias novelas costarricenses de los escritores nacidos entre 1950 y 1964 prefieren ambientar los acontecimientos en una zona de San José que

comprende varios barrios del noreste de la capital: Amón, Otoya, Aranjuez, incluidos los alrededores del Parque Bolívar y a veces Barrio Escalante. En las décadas de 1980 y 1990 constituía casi la única parte histórica de la capital, con edificios y casas que aún encierran ecos del pasado. Por esto, la «zona vieja» adquiere el valor del lugar secreto que contiene la Historia, lo antiguo, la memoria de la ciudad.

131. La conciencia de la destrucción de los viejos barrios y edificios de San José se explicita en la novela *Los Peor* de Fernando Contreras²⁴. En esta, la Historia se materializa de dos formas: por un lado, mediante un secreto guardado en la casona-prostíbulo donde vive el protagonista, en la zona roja de San José, y por otro, mediante el recuerdo de un ciego que hace ver al niño cómo era la ciudad antes de que derribaran los edificios característicos.
132. Polifemo, el niño cíclope escondido, es el secreto de la gran familia de la casona pues no se deja ver cuando llegan los clientes a buscar a las muchachas. Él, a su vez, es quien descubre otro secreto de la casona, que se refiere al origen de esta. Sin embargo, no tiene conciencia de la importancia de su hallazgo, porque utiliza los objetos que encuentra como juguetes y conserva su descubrimiento para él solo.
133. Polifemo deambula por las calles de la ciudad con Félix, el viejo ciego, y Jerónimo, el sabio loco. El encuentro de Jerónimo Peor con Félix y su perro Cristalino ocurre en una de las partes más antiguas de San José, en la avenida Isabel la Católica; los tres caminan hacia el Parque Nacional y sus proximidades, recordando a ciegas cómo había sido la ciudad en 1930, con maceteros repletos de flores mientras la capital moderna está llena de humo y de flores artificiales. En sus recorridos, el ciego viejo muestra a Jerónimo ese San José antiguo, en cuyo recuerdo la ciudad recupera su belleza: La Perla vuelve a ser un bar «ordenado y limpio, a la antigua» (53); también reconocen una «linda iglesia de antaño» (69), antes bien pintada, a diferencia de los templos actuales, pintados según «el mal gusto clerical» con «colores pastel como de torta de quinceañera con los que venían arrui-

24 Los párrafos siguientes se toman de M. Rojas G. La ciudad y la noche. Narrativa latinoamericana contemporánea. En este texto se indica que tanto en *Los Peor* como en *Única mirando al mar*, también de Contreras, los individuos tratan superar su orfandad mediante la reconstrucción de una familia con miembros socialmente marginados y en lugares igualmente marginales (un prostíbulo y un basurero y respectivamente). La segunda novela, de amplia recepción, propone la alegoría del país como un basurero.

nando las iglesias del país» (69). Gracias a la memoria de Félix, Jerónimo conoce cómo era San José hace sesenta años y así logra apreciar la Costa Rica auténtica, que es la del pasado. Con mirada nostálgica el texto propone el verdadero San José, destruido por el presente, frío, inhumano, de estacionamientos y cemento.

134. *En Paisaje con tumbas pintadas en rosa* de José Ricardo Chaves, el protagonista vive cerca del zoológico; también Ernesto, un amigo de aquel, reside en un apartamento que está «en un viejo y misterioso edificio contiguo a la Casa Amarilla» (13). El apartamento se percibe como un encierro pues se asocia con la jaula del león del zoológico que está cerca de la casa: «Mario se pasea en la sala de su apartamento, como un león enjaulado» (127). Desde el principio de la novela el impulso del joven es salir, transitar por las calles de la ciudad: «Quiero salir, caminar, ver gente, conversar. Ya me conozco: cuando me agarra esta inquietud es que ya llegó la hora. A la calle. Sí. A la calle por favor» (104). Un recorrido desde San Pedro hasta Barrio Amón, a través de los barrios de Aranjuez y Otoya, recuerda a Óscar cuando de niño corría por la Escuela Buenaventura Corrales y por un «pabellón misterioso adornado con azulejos» (114), descendía a «ese mundo subterráneo», oscuro, que lo lleva por un laberinto urbano, el «mundo del otro lado, la cara oscura del azogue [...] un vacío negro» (113-114).
135. En el inicio de la novela de Mario Zaldívar *Después de la luz roja*, la historia del barrio de los franceses en San José coincide con la historia de la familia, que narra Daniel, el escritor padre del protagonista. Barrio Amón se caracteriza por la mezcla de estilos arquitectónicos –casas neoclásicas y victorianas, el castillo morisco capricho de un obispo– y la presencia de los migrantes europeos del período de entreguerras; con estos se cuele el ocultismo, el espiritismo y otros proyectos de sectas como la de los relojeros del siglo XVII.
136. Posteriormente, cuando los amigos del padre se convierten en las amistades del hijo e integran todos un mismo grupo, se abren las fronteras espaciales de Barrio Amón y se atraviesan las décadas que separan las historias de padre e hijo. En cierto momento, por ejemplo, los amigos se refugian en una cava de un barrio fundado por franceses en San José, situada después de una serie de galerones o bodegas de café a lo largo del río Torres:

Al final, una escalera de piedra conducía a una cava de vinos [...] cuya iluminación era tan escasa que precisaba de pequeñas antorchas incrustadas en las paredes cóncavas de piedra. Carlitos Química me llevó por esos túneles (173).

137. Aunque las andanzas del grupo de Daniel se ambientan en la misma casa y el mismo barrio del padre del muchacho, a veces amplían el radio a los barrios circunvecinos –Bolívar, Otoya, Barrio México, Sabana Norte, la zona roja del mercado–. En estos últimos se hallan los burdeles y los salones de baile que Daniel lograba observar desde la azotea de su casa en Barrio Amón.
138. El protagonista de *Cruz de olvido*, de Carlos Cortés, regresa a San José en busca de su hijo después de vivir diez años en Managua. Martín se dedica a recorrer la ciudad, especialmente los espacios subterráneos, habitados por personajes siniestros o bien otros provenientes de sus recuerdos de juventud. De esta forma, su regreso equivale al descubrimiento de la realidad oculta del poder, proceso que supone una mirada crítica que empieza señalando al presidente de la nación.
139. El barrio viejo que recorre Martín es una especie de escondite: sirve al mismo tiempo para ocultar a los gais y para situar la casa del autor de una novela perdida sobre los costarricenses: ['Pajarito'] «mantenía un modesto estudio fotográfico en Barrio Amón: Foto Estudio Madonna, mejor conocido como La Pajarera o El Clóset» (218-219). La casa del escritor está en una callecita desierta situada detrás de la Biblioteca Nacional; Martín se interna por un sendero un poco escondido para llegar finalmente a la vieja mansión abandonada de un pintor y escritor costarricense que vivió y murió en Francia, donde había buscado inútilmente la novela perdida de Ricardo Pacheco titulada *Los costarrisibles*. Tal escritor podría ser el ensayista León Pacheco (1902-1980), autor, entre otros, del ensayo «El costarricense en la literatura nacional» y quien vivió durante un tiempo en París.
140. El texto propone así la equivalencia entre espacios e Historia, lo que parece conducir a la idea de una ficción cuya finalidad es sugerir al lector la verdadera Historia del país. Sin embargo, no se trata de una Historia «positiva»: ya desde el inicio de *Cruz de olvido* lo que priva frente a los acontecimientos relatados es un profundo desencanto; sentimiento que se extiende, conforme avanza la indagación de Martín por su país, a la literatura, la política, la familia y la pareja.

141. La novela *Tanda de cuatro con Laura*, también de Carlos Cortés, indaga la historia de una parte de San José y los barrios josefinos de la década de 1950, ofrece retazos de información histórica de varios cines de la capital y su desaparición veinte años después. El primer capítulo de la novela constituye el final de la historia desde el punto de vista temporal²⁵. Por medio del paso de la niñez a la adolescencia del joven, se recuerda nostálgicamente la desaparición de las salas de cine de San José. Desde el videoclub, situado por los alrededores del cine Líbano, al cine Rex, Andrés realiza un viaje del presente al pasado, de manera que la novela, más que narrar la pérdida de un edificio, se convierte en una metáfora del final de una época histórica de la capital costarricense y de la degradación de un cine como el Rex, convertido en un edificio multiuso, con salas para juegos electrónicos, videos pornográficos, museo de figuras de películas, un apartamento en la parte superior y cuartos con baños en el sótano.
142. La historia del cine Rex se articula con la de las dos familias dueñas de esta y otras salas: paralelamente a la revelación de las profundidades desconocidas del edificio que lo alberga, se van conociendo los secretos de los sucesivos propietarios que se lo habían traspasado, en series que hacen alternar presente y pasado, en un juego de suspenso entre las historias.
143. Pero tampoco aquí se trata de una historia feliz: los cines esconden tras sus muros oscuros recuerdos de matrimonios fallidos, abusos, abandonos e incluso asesinatos, pues esas familias disfuncionales, que fracasaron en su propio proyecto, tampoco supieron administrar los cines, los abandonaron y convirtieron en estacionamientos o los dejaron quemarse hasta los cimientos para cobrar los seguros.

2.3 EN EL LABERINTO DE LA HISTORIA

144. En algunas obras el tiempo adquiere el sentido pancrónico; eso ocurre en *Réquiem en Castilla del Oro*, de Julio Valle-Castillo, especialmente en relación con la inmortalidad de Pedrarias Dávila que desde el siglo XV llega al final al siglo XX cuando aparece en la computadora del personaje llamado Julio Valle. El conquistador, que es el arquetipo de la violencia y la irracionalidad del poder en Nicaragua, es inmortal porque retornó de la muerte y así vence el tiempo.

²⁵ El primer capítulo es la continuación del capítulo 22, antes del epílogo, y narra la muerte de Ronny Vargas, el sátiro, quien entra el cine a las 4 am, cuando Soriano incendia la torre y con esto los últimos pisos del edificio.

145. Dos novelas de Jorge Méndez Limbrick se ambientan en la época contemporánea. En ambas hay cierta experimentación con el plano temporal; en primer lugar, la indagación de Henry de Quincey en *Mariposas negras para un asesino* lo conduce a un amplio recorrido por San José; así conoce nuevas zonas urbanas en las que topa con típicos personajes nocturnos, los travestis y las prostitutas. Esos espacios revelan una estructura urbana oculta de manera que la ciudad, que envuelve los otros espacios, posee lugares desconocidos para la mayoría de la población. Uno de estos es Barrio Amón, que ha sido destruido para construir el llamado «Valle de las muñecas», junto con la «Zona fantasma», la «Zona de la muerte», y, sobre todo, la «subciudad», que sólo el protagonista reconoce hacia el final de su indagación, entonces delirante y ambigua.
146. Por otro lado, también en *Mariposas negras para un asesino*, mediante un relato insertado, se retrocede hasta la antigüedad romana; el narrador es Macrón, un herbolario de la época del emperador Augusto. La inclusión de esa época histórica permite enlazar los acontecimientos del presente dentro de una especie de plan suprahistórico, que atraviesa las épocas desde la antigüedad. Entonces el texto sugiere que, así como existe una subciudad bajo la ciudad que normalmente todos vemos, a lo largo de los siglos ha habido una cofradía que actúa impunemente, hereda sus leyes y se mueve a través de los continentes.
147. En *El laberinto del verdugo* el tiempo histórico retrocede en la línea temporal y en ocasiones también se adelanta. El tiempo se materializa en varias zonas urbanas que no siempre poseen un referente real en la ciudad conocida. Así, algunos acontecimientos se desarrollan en una ciudad del futuro: se viaja, por ejemplo, a través de distintos distritos de San José en un metro periférico; también la ciudad universitaria presenta características futurísticas: la biblioteca es completamente electrónica y posee diez pisos. Respecto al pasado, el tiempo se materializa sobre todo en el archivo del país que cuida el nonagenario Gran Archivero de la Noche, hábil restaurador de libros viejos y exdelincuente adicto a la morfina. Este construyó un laberinto donde guarda la historia no oficial de Costa Rica, dédalo que se llama, como la novela, el *Laberinto del verdugo*.
148. Sin embargo, donde mejor queda atrapada la temporalidad es en los libros que transitan desde distintas épocas y pasan de mano en mano. En el país, el Archivero no solo es el guardián de tesoros bibliográficos naciona-

les; desde joven asombró por su poder para la restauración de las joyas patrimoniales hasta el punto que «cualquiera sospechaba que el escribano o el gobernador de Cartago refrendaba los documentos el día anterior» (235).

149. El tiempo que se repasa en el Octaedro del Gran Archivero de la Noche es sobre todo el de la criminalidad; los asesinatos de jóvenes en el presente se conectan con otros que se remontan a las primeras décadas del siglo xx «porque se repetían los mismos patrones» (314). El Archivero había encontrado la pista en un periódico y en otros documentos del Laberinto de la Historia no Oficial de Costa Rica. Después de recordar una serie de crímenes de muchachas, el Archivero esboza su teoría –una sociedad secreta asesina– para llegar a la misma conclusión que ya tenía el detective Henry de Quincey: un complot dirigido a no desenmascarar a los verdaderos culpables de los crímenes.

150. Así, ante la inoperancia de la investigación policial, un periodista y el Archivero encuentran las claves que solucionan los crímenes en los viejos periódicos y archivos que resguarda aquel. El pasado no solo ofrece la información necesaria al presente sino que este repite los hechos sucedidos antes; de este modo, el mal resulta ser una presencia perenne, que cobija todas las épocas.

2.4 EL LUGAR SECRETO Y LA HISTORIA

151. La búsqueda literaria de la Historia constituye una imagen: se trata del lugar secreto, que contiene algo vinculado con el pasado, generalmente documentos. A veces el contenido que se halla en ese espacio se relaciona con la Historia del país y en otros casos con la vida del personaje²⁶. La novela que más revela esta relación es *El laberinto del verdugo*, que despliega un mapa de San José una de cuyas zonas conserva una especie de refugio de la Historia nacional. Es una ciudad dentro de otra, construida en la época colonial y con forma de laberintos que se entrecruzan unos con otros. La salida no la conoce ni siquiera su guardián, el Gran Archivero de la Noche, quien conserva varios tipos de documentos, incluidos los de la Curia y la historia no oficial del país.

26 En los textos narrativos de los escritores nacidos en 1950 uno de los espacios favoritos es una habitación o un ambiente secreto. Se trata de un lugar que descubre el personaje en sus deambulaciones y donde se esconde generalmente un documento vinculado con la Historia, véase (cf. Rojas, 2006).

152. En la novela de Fernando Contreras *Los Peor*, la historia nacional permanece escondida en una casa marginal amenazada por la destrucción en aras del progreso: el protagonista y su madre viven en una casa en el centro de San José, «levantada sobre las ruinas de otra a su vez más antigua» (129) que parecía haberse edificado alrededor de 1856 y haber pertenecido a la olvidada heroína Francisca Carrasco. En la parte trasera de la vieja casona del prostíbulo, detrás de una chayotera, Polifemo atraviesa un «falso tabique» (127) que le permite encontrar un pasillo «oscuro, angosto y lleno de obstáculos» (128), lleno de «chunches viejos» (128) cubiertos de herrumbre y moho, que el niño empieza a restaurar. Entre estos hay un peine con el emblema del general Volio²⁷ y botellas de licor producto de un contrabando de principios de siglo.
153. El lugar secreto puede convertirse a veces en un espacio subterráneo donde el personaje encuentra la Historia; eso sucede tanto en *Cruz de olvido* como en *Tanda de cuatro con Laura*. En la primera la ciudad visible oculta una urbe subterránea: al bajar por una «vieja calzada» Martín encuentra la desembocadura del acueducto de San José, de doscientos años de antigüedad y que lo conduce a su vez «hasta las entrañas de una ciudad muerta». Allí mismo encuentra «la casetilla de cemento de la primera planta eléctrica de San José» y un puente de piedra por donde habían salido de la capital, en el siglo XIX, los soldados que participaron en la guerra contra los filibusteros yanquis. La calzada paralela contiene dos pasadizos, uno de los cuales llevaba hasta la antigua Penitenciaría Central (310-311).
154. En *Tanda de cuatro con Laura* el cine Rex, del que han desaparecido las mil cuatrocientas butacas, conserva en el sótano restos de la historia de la sala de cine como si fuera un museo escondido. A este descienden con su guía, Ñeco Curling, el “guardián” del cine Rex, hasta una «bodega húmeda malamente iluminada con luces de emergencia e invadida por un olor a cloaca» (48). Allí vive Curling, en los cuartos que parecen camerinos; en ese

27 Nativa de Cartago, Francisca Carrasco participó en la guerra centroamericana contra los filibusteros, por lo que recibió el reconocimiento público para los oficiales del ejército de parte del gobierno. Jorge Volio (1882-1955) fue un sacerdote, militar y político costarricense, que fundó el partido Reformista, basado en la doctrina social de la Iglesia, y con el que se lanzó de candidato a la presidencia en 1923. Combatió en Nicaragua contra la presencia militar de Estados Unidos. Luchó contra la dictadura de Tinoco (1917-1919). En 1924 el Congreso lo eligió segundo designado a la Presidencia de la República para el período 1924-1928. Fue diputado en varias oportunidades. Participó en 1932 en el movimiento golpista de Manuel Castro Quesada, conocido como el Bellavistazo. Entre 1940 y 1948 dirigió los Archivos Nacionales.

sitio se conservan los despojos de un verdadero museo del cine: además de mil latas de películas mexicanas, se guardaban objetos promocionales de varias películas; una colección de muñecos de tamaño natural de *La guerra de las galaxias*; varios objetos de Tiburón, estrellas de cine de cera; partes de animales disecados, mascarillas mortuorias; espadas, maquetas de monumentos, fotografías de acontecimientos históricos, guantes de actrices.

155. En *Cruz de olvido* y *Tanda de cuatro con Laura* la urbe visible se duplica en un espacio urbano desconocido y hundido en el pasado, una ciudad invisible. De esta forma, ambas se reflejan una en la otra como en un espejo de tiempo. El reflejo inferior está invertido y no es conocido por todos. Mientras las ciudades de arriba, rodeadas por la oscuridad, no conocen un tiempo, las ciudades subterráneas se vinculan con el tiempo, con la Historia. De esta forma se reitera la idea de la exploración por espacios recónditos cuyo conocimiento permite dejar ver secretos políticos escondidos.

156. El lugar secreto se manifiesta en la forma de una gaveta y una computadora en *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios*, donde se esconden las pruebas de del trámite dudoso de la venta de unos tractores. Tertuliano y Gurrumina lo averiguan gracias a que, con su código de acceso, ella puede «viajar por los recovecos más oscuros de las bases de datos» (160); luego Tertuliano busca en el fondo de una gaveta «un talonario hábilmente escondido» (161).

157. En la novela *Después de la luz roja* de Mario Zaldívar se describen la residencia familiar, el consultorio de un médico, el ático de un estafalario amigo de la familia, y otros ambientes como bibliotecas, desvanes y sótanos, varios de los cuales custodian objetos secretos. Además del baño de la tía que Daniel encuentra en la casa de los Mondragón Victory –que se estudiará en el capítulo «Neblina oscura de la infancia»–, hay otros lugares secretos que custodian viejos objetos, por ejemplo, el único reloj sobreviviente de los inventados por los relojeros franceses del s. XVII. Este está escondido en una esquina del dormitorio de Laprade, quien también guarda la biblioteca el padre de Daniel:

El reloj se había ganado una esquina del dormitorio de Laprade, donde presumía de un anonimato deliberado, subalterno de pinturas, lámparas de mesa, estatuillas y jarrones que sí reclamaban un aire de otro tiempo; piezas de coleccionista que fueron dando tumbos de generación en generación [...] A decir ver-

dad, el reloj de la secta de relojeros del siglo XVII no llamaba especialmente la atención, quizás porque estaba protegido por una caja de madera demasiado ordinaria [...] No obstante, poseía un detalle mortificante que sólo se percibía cuando quedaba al descubierto su parte inferior [...] un péndulo dorado que oscilaba con mucha prisa, casi un ritmo sofocante de navaja (29-30).

158. Otros lugares secretos aparecen en esta novela: las «noches de jarana» de los amigos –el médico Cabezas, el cura Camacho y Daniel–, «normalmente terminaban en *La maison dorée* de Guadalupe, en el aposento de las viejas rocolas» (212). Estas procedían de diversos bares, salones o burdeles, y clasificadas por géneros musicales: tangos, rancheras, boleros, jazz, canciones en italiano, canciones de letras prohibidas, voces femeninas, cantantes negros, guitarras, «y una exclusiva para los cantantes de La Sonora Matancera» (46). El último de los lugares secretos que esconde la Historia es el libro: el legado del padre y el objeto de la búsqueda del hijo, quien finalmente recibe un manuscrito en un sobre amarillo con la novela del progenitor.
159. Elsa, una de las protagonistas de *Neblina púrpura*, regresa al país tras una larga ausencia; busca las claves de lo sucedido con el grupo y sus amigos y descubre algunos de los secretos que guardaban, mientras cuenta su propia historia. Parte de los recuerdos de esa época aparecen en una caja, que guarda fotografías y recuerdos; en otra, encuentra algunos discos, entre ellos una antología de música rock de grupos nacionales en la que pervive la única grabación del grupo de amigos.
160. Una tarde lluviosa Guille, el protagonista de *El perro en la niebla*, deambula por la casa mientras toma coñac; en una gaveta del tocador de su madre, halla un pequeño cofre donde ella guardaba cartas y el álbum familiar. Encuentra algunas fotografías de otros hombres y de su padre, que lo hacen no solo recordar a los personajes de las imágenes o cartas sino también reflexionar acerca de las decisiones tomadas por esto en el pasado.
161. En «La noche de los escritores asesinos» de Jacinta Escudos el lugar secreto no contiene documentos relacionados con la Historia sino más bien con la vida personal de la persona que los escribe. En el cuento, la escritora Rossana posee un escritorio donde conserva documentos secretos de sus tareas conspirativas. Su amante logra abrir una de las gavetas, donde encuentra, además de los documentos políticos, un cuaderno negro que ella utiliza como diario y que incluye apuntes, poemas y reflexiones personales. Para el hombre leer los secretos de Rossana era «una manera de burlarme

de ella, de dominarla a través del conocimiento de sus misterios» (90). La estructura de relatos enmarcados del cuento trata de esconder la verdad de la historia de los escritores, de manera que funciona también como otro lugar secreto, de naturaleza narrativa.

162. El niño de *Larga noche hacia mi madre* de Carlos Cortés, sufre el maltrato de varios familiares; sin embargo, no dice nada contra ellos sino que empieza a escribir cuadernos de odio contra su primo Ramón, en los que expresaba el deseo de que este muera. A la vez que duda de la eficacia de la escritura, los esconde en un lugar secreto, debajo de la escalera, «en el fondo más oscuro de la bodega, donde nunca hubo luz eléctrica ni piso cementado sino un poco de escombros de la construcción de la casa» (59). Un tiempo después acude a buscarlos porque le avergonzaban; sin embargo, no los encuentra; al fin, cuando deshace la casa después de la muerte de su madre, los halla bajo la escalera.
163. En *Tirana memoria* de Castellanos Moya, Haydée conserva en un baúl un diario que escribe sola en su habitación de adolescente; en este habla del apesamiento de su esposo por el régimen de Hernández Martínez. De esta manera, la motivación personal resulta integrada dentro de la historia nacional.

2.5 LOS FANTASMAS DE LA GUERRA

164. Cada una de las novelas de Manuel Martínez narra dos historias paralelas: la historia de la guerra y las experiencias sentimentales de varios personajes. En la vida de estos, la contienda política y sus secuelas marcan un antes y un después en las relaciones familiares y amorosas pues el regreso de los combatientes genera la separación definitiva de sus respectivas parejas. Esta situación sentimental produce un vacío existencial comparable a la destrucción de las ciudades por la guerra.
165. *La gloria eres tú* inicia con el reencuentro casual de Josué y Ofelia Villalta el día del triunfo sandinista en el atrio de la Catedral y termina con la huida de ella a Estados Unidos. Con su partida el joven llega a sentir «un vacío turbulento y caótico» (88). La nota que ella le deja «le arrancaba de cuajo el calor que llevaba dentro del cuerpo y empezó a sentir frío, no aterrido por un frío glacial externo, sino vacío y frío de sentirse solo sin ella» (86). Otras parejas también corren la misma suerte; incluso las relaciones entre padres e hijos sufren el mismo efecto adverso.

166. En *Pasada de cuentas* se repite la situación: el protagonista Víctor Valdez, periodista, ha sido abandonado por su esposa Élmida; Esther-Dayra queda viuda después del asesinato de su esposo Desiderio Blandón; Corina deja a su esposo Teo y se lleva a la hija de ambos. La muerte del maestro Moisés en *La rueda de la fortuna* deja desamparadas a su esposa y la pequeña hija.

167. Las novelas insisten en ese vacío provocado por la guerra, que en ocasiones se percibe como una intromisión del exterior en el interior del individuo, así ocurre en *La gloria eres tú*:

el andén se hacía largo, larguísimo, interminable: eran otros trescientos metros lejísimos bajo el sol quemante y bochornoso del mediodía. Un calor sofocante de verano lo inundaba y lo carcomía por dentro como un dolor inefable (88-89).

168. La consecuencia más perceptible de la guerra es la destrucción de las ciudades. El haber triunfado no esconde la desolación que se encuentran los combatientes cuando entran a la urbe en *La gloria eres tú*:

Era la entrada a la Tierra Prometida con estorbos de postes del tendido eléctrico y de teléfonos caídos en media calle, destrozos de techos de tejas rojas rotas y láminas de zinc calcinado, paredes de ladrillo cuarterón destruidas y reglas y tablas: la destrucción y la ruina (12).

169. El terremoto y las guerras destruyeron los puntos de referencia: en esa novela uno de los combatientes observa que «Las ruinas de la ciudad marcaban un vacío en la historia [...] El resto, ruinas, recuerdos de esa pérdida colectiva de sitios de identificación y referentes en las direcciones de la vida urbana» (149). Uno de los sitios emblemáticos de León debe ser reconstruido: su teatro Rubén Darío había sido consumido por un incendio y luego «fue condenado al abandono y casi al olvido» (191). Su interior tenía una jungla de maleza, «una selva de clorofila dentro y en el centro de la ciudad que miraba impávida e indiferente el fenómeno de la naturaleza devorándolo» (191).

170. Con la destrucción de las ciudades los habitantes pierden la identidad que estas les otorgan; en *La gloria eres tú* la pérdida del espacio identitario se relaciona tanto con la guerra como con el terremoto:

Era managua de pura cepa, nacido en el barrio Monseñor Lezcano [...] mientras [ella] viviera allí enfrente de su casa seguiría siendo su Ofelia, como la gente del barrio y la ciudad ahora destruida, seguirían siendo suyas hasta su muerte (149).

171. Perdida la identidad nacional, separado de las familias y las parejas, en un ambiente desolado y hostil, el individuo se cuestiona aquello que ocasionó esas pérdidas que lo vaciaron de su sustancia vital y desdibujaron su perfil histórico. Los nuevos habitantes de las ruinas urbanas se desplazan en la oscuridad en busca de una respuesta.

172. Los periodistas de Pasada de cuentas realizan numerosos viajes a través de las ciudades en busca de las redes del narcotráfico y en sus recorridos topan con los habitantes de esa urbe oscura:

Pasada la medianoche las calles de la ciudad parecen desiertas. Apenas se intuyen sombras fantasmales que la habitan: seres nocturnos, noctámbulos, bohemios, en bares y salones y clubes, animados con música [...] El callejón se sume en la penumbra, al fondo casi oscuro se ven siluetas de algo o de alguien indescriptible, formas vagas, difusas (235-236).

173. En *La gloria eres tú* en la casa donde se festeja Josué recuerda que allí mismo la Guardia Nacional había masacrado a cinco guerrilleros; sin embargo ya nadie recordaba ese hecho excepto el joven, quien percibe su presencia fantasmal:

La gente hablaba y quizá nadie se acordó de esos muertos [...] Pisaban el mismo piso en donde los cuerpos de los guerrilleros masacrados se habían desangrado hacía una década, ennegreciendo con coágulos el charco de sangre. Se habían inmolidado para que un día el país fuera libre. Ahora la casa albergaba una multitud alegre [...] Josué [...] percibió un halo de misterio en los pasillos del patio bajo la fronda de un palo de mango, ¿serían los fantasmas de esos jóvenes asesinados todavía errantes por los aposentos [...] de la casa? (197-198).

174. La presencia de los fantasmas de la guerra refuerza la visión que este grupo de escritores mantiene acerca del reciente proceso histórico. No descansarán en paz hasta que se narren los hechos que los llevaron a la muerte.

175. Los escritores centroamericanos nacidos entre 1950 y 1964 revelan una preocupación especial por la Historia; aunque toman ejemplos de hechos pertenecientes a distintas épocas, se prefieren los más recientes sucesos que vivieron de jóvenes, en las décadas de 1970 y 1980. Las opciones de códigos escriturales escogidos apuntan por un lado al abandono del testimonio en favor de géneros como crónica, biografía, diario, y algunas formas que los acercan al periodismo, como sucede con *El arte del asesinato político. ¿Quién mató al obispo?*, de Francisco Goldman.

176. Tanto en el pasado reciente como en el más lejano se busca una explicación a la violencia del presente; este interés explica las regresiones y las

mezclas temporales, que aparecen en la compleja saga familiar constituida por las cinco novelas de Horacio Castellanos Moya.

177. La selección de algunos hechos pretéritos construye, por otro lado, una suerte de espejo en el cual se refracta la imagen del sujeto contemporáneo, por ejemplo en *La lluvia* de Adolfo Méndez Vides. En general, a lo largo de relatos y novelas los sucesos históricos se muestran desde un profundo desengaño, que domina la narración incluso la de los escritores costarricenses. En distinta graduación de crueldad y odio, lo sucedido no es otra cosa que la constatación de la imposible salida de los escenarios políticos actuales y la comprobación desencantada de que el exilio y la incertidumbre resultan los únicos gestos probables ante el futuro.

Bibliografía

ALEMAN BAY Carmen, «Propuestas narrativas de Gabriel García Márquez después de Cien años de soledad: innovación de la tradición», in José Manuel Camacho Delgado y Fernando Díaz Ruiz (eds.), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid, Verbum, 2009, p. 15-33.

ARIAS Arturo, *El precio del consuelo*, Guatemala, F&G Editores / BAM, 2017.

_____, *Sopa de caracol*, Guatemala, Alfaguara, 2002.

_____, *Después de las bombas*, México, Mortiz, 1979.

ARIAS Rodolfo, *Te llevaré en mis ojos*, San José, Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2010.

_____, *El emperador Tertuliano y la legión de los superlimpios*, San José, Universidad Centroamericana, 1992.

BASILE Teresa, «Memorias perturbadoras/memorias autocríticas: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya», *Alternativas*, n° 5, 2015. <http://alternativas.osu.edu>.

BLANDÓN Erick, *Vuelo de cuervos*, México, Alfaguara, 2017.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *El sueño del retorno*, México, Tusquets, 2013.

_____, *La metamorfosis del sabueso, Ensayos personales y otros textos*, Santiago, Universidad Diego Portales, 2011.

_____, *Donde no estén ustedes*, México, Tusquets, 2003.

_____, *Con la congoja de la pasada tormenta*, San Salvador, Tendencias, 1995.

_____, *La tragedia del hereje revista Chile*, n° 14, 2011. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:228227>

CERDAS ALBERTAZZI José Manuel, «Las luchas contra la empresa Alcoa. Un intento de síntesis interpretativa (1969-1970)», *Revista de Historia*, Heredia, Universidad Nacional, 75, enero-junio 2017.

CHACON Albino, «Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana», *Letras*, Heredia, Universidad Nacional, 49, 2011.

CHAVES José Ricardo, *Paisaje con tumbas pintadas en rosa*, Heredia, Editorial de la Universidad Nacional, 1999.

COELLO Emiliano, «Ut pictura narratio: para una interpretación de El río que me habita (2017) de Rodrigo Soto, como novela cubista», in *Revista Hispanoamericana*, publicación digital de la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras, 7, 2017. http://revista.raha.es/17_art4.pdf.

CONTRERAS Fernando, *Los Peor*, San José, Farben, 1995.

CORTÉS Carlos, *Larga noche hacia mi madre*, San José, Alfaguara, 2013.

_____, *Tanda de cuatro con Laura*, San José, Alfaguara, 2000.

_____, *Cruz de olvido*, México, D.F, Alfaguara, 1999.

DALTON Roque, *Miguel Mármol. Los sucesos de 1932 en El Salvador*, San José, Editorial Universitaria Centroamericana, 1972.

DE LA CALLE Ángel Luis, «Tensión en San Salvador tras la matanza de la catedral», in *El país*, Madrid, 11 mayo 1979. https://elpais.com/diario/1979/05/11/internacional/295221602_850215.html

ELIAS José, «Necrológica: Carlos Manuel Arana Osorio, expresidente de Guatemala», in *El país*, España, 7 diciembre 2003. https://elpais.com/diario/2003/12/07/agenda/1070751604_850215.html

ESCAMILLA José, «El problema de la periodización literaria en la cultura centroamericana de posguerra: una región discontinua y heterogénea», in *Revista Humanidades*, 3, enero-abril 2014.

ESCH Sophie, «¿El arma en la sociedad? La novela del desmovilizado, militarismo e introspección en la obra de Castellanos Moya», in Magdalena Perkowska and Oswaldo Zavala (eds.), *Tiranas ficciones: Poéticas y políticas de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, Pittsburgh, PA, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018, p. 189-211.

ESCUDOS Jacinta, *Cuentos sucios*, San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos, 1997.

FUENTES Mohr Alberto, «Situación y perspectivas políticas en Guatemala», *Nueva Sociedad*, 34, enero- febrero 1978, p. 82-87.

GALICIA Néstor, «1983: construcción de hidroeléctrica de Chixoy entra a su fase final», in *La Prensa Libre*, Guatemala, 25 enero 2018. <http://www.prensalibre.com/hemeroteca/construccion-de-hidroelectrica-de-chixoy-entra-a-su-fase-final>

GARCIA César, «Viaje al centro de la infamia», *El salmón*, revista digital, noviembre 2014. <http://elsalmon.org/viaje-al-centro-de-la-infamia>

GOLDMAN Francisco, *The Art of Political Murder: Who Killed Bishop Gerardi?* (1998) traducción al castellano: *El arte del asesinato político: ¿quién mató al obispo?*, Barcelona, Anagrama, 2009.

GREIMAS, «Du discours scientifique en sciences sociales», in *Sémiotique et sciences sociales*, París, Seuil, 1976.

_____, «El contrato de veridicción», *Del sentido II*, Madrid, Gredos, 1983.

GUINEA DIEZ Gerardo, *Calamadres*, Guatemala, Magna Terra, 2002.

DE LA HORRA Raúl, *Se acabó la fiesta*, Guatemala, Artemis Edinter, 1996.

HUEZO MIXCO Miguel, *La casa de Moravia*, México, Alfaguara, 2017.

_____, *Camino de hormigas*, México, Alfaguara, 2015.

LEYVA Héctor, *La novela de la revolución centroamericana (1960-1990)*, Universidad Complutense de Madrid, 1995. <http://eprints.ucm.es/3660/1/T20478.pdf>

LINDO Roger, *El perro en la niebla*, España, Editorial Verbigracia, 2008.

LOPEZ MARTINEZ María del Pilar, «Reinventando Centroamérica. La construcción del imaginario social a partir de la novela de ficción», in *Letras*, Heredia, Universidad Nacional, 49, 2011.

LUDMER Josefina, *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia editora, 2010.

MARTÍNEZ Manuel, *La gloria eres tú*, Managua, Centro Nicaragüense de Escritores, 2015.

_____, *Pasada de cuentas*, Managua, Centro Nicaragüense de Escritores 2008.

_____, *Juegos de azar y otros relatos*, Managua, Signo Editores, 1995.

MÉNDEZ LIMBRICK Jorge, *El laberinto del verdugo*, San José, Editorial Costa Rica, 2010.

MÉNDEZ VIDES Adolfo, *La lluvia*, Guatemala, Grupo Editorial Norma, 2007.

MUÑOZ Vernor, *Cómo ríe la luna*, San José, Uruk, 2015.

PERKOWSKA Magdalena, «La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea», in *Istmo*, Universidad Centroamericana, 22, 2011. http://istmo.denison.edu/n22/articulos/24_perkowska_magdalena_form.pdf

ROJAS GONZALEZ Margarita, *La ciudad y la noche : la nueva narrativa latinoamericana*, San José, Costa Rica, Grupo Editorial Norma, 2006.

RONNEBERG Ami, MARTIN Kathleen (eds.) *Le livre des symboles*, Colonia, Taschen, 2011.

ROSS Yazmín, *La flota negra*, México, Alfaguara, 2000.

SKLODOWSKA Elzbieta, «La forma testimonial y la novelística de Miguel Barnet», *Revista/Review Interamericana*, XII, 3, 1982.

URBINA Nicasio, «La obra de Erick Aguirre y la subversión de la memoria», in *Istmo*, Managua, Universidad Centroamericana, 27-28, 2011, p. 1-11.

ZALDÍVAR Mario, *Después de la luz roja*, San José, Ediciones Perro Azul, 2001.