

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

ESCUELA DE POSGRADOS

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA OPCIÓN
LITERATURA**



Universidad de El Salvador

Hacia la libertad por la cultura

TEMA DE GRADUACIÓN

**ALTERNATIVAS DEL HUMANISMO Y LA MODERNIDAD: UNA MIRADA DESDE
LA LITERATURA CENTROAMERICANA CONTEMPORÁNEA**

PRESENTADO POR

ALLAN ARMANDO BARRERA GALDAMEZ.

DUE: BG05009

Carrera: Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana, opción Literatura

Docente tutor: Ricardo Roque Baldovinos

San Salvador, Ciudad Universitaria, 13 de septiembre de 2017

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Rector: Maestro Roger Armando Arias

Vicerrector Académico: Dr. Manuel de Jesús Joya

Secretario General: Maestro Cristóbal Ríos

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

Decano: Lic. José Vicente Cuchillas

Vice decano: Lic. Edgar Nicolás Ayala

Secretario: Alfonso Mejía Morales

Directora de la Escuela de Posgrados:

Mtra. Xenia Pérez Oliva

Jurado evaluador

Dr. Ricardo Roque Baldovinos

Dr. Carlos Paz Manzano

Dr. Luis Alvarenga

Dedicatoria

A mi compañera de vida, Hilary Goodfriend, por insistirme sobre el valor de la constancia y la disciplina y su apoyo incondicional.

A mi madre, Esperanza (QEPD), por su humilde palmada cósmica motivándome a seguir hacia delante.

Y a todos los amigos y amigas que siempre han creído en mí.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO I	
1.1. Planteamiento del problema.....	12
1.2. Objetivo general.....	13
1.3. Objetivos específicos.....	14
CAPÍTULO II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	15
2.1. El traspaso de lo humano a lo animal.....	16
2.2. Las representaciones de la muerte.....	18
2.3. La destrucción.....	19
2.4. Las múltiples temporalidades.....	20
CAPÍTULO. III. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	
3.1. La perspectiva del poshumanismo.....	23
3.2. Algunas perspectivas alternativas latinoamericanas que coinciden con el poshumanismo.....	26
3.3. Logocentrismo y violencia en la oposición humano-animal.....	28
3.4. El devenir animal como punto de fuga.....	33
3.5. La extinción.....	35
3.6. Desgarrar el ojo.....	38
3.7. El tiempo: múltiples temporalidades.....	41
CAPÍTULO IV. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA.....	41
CAPÍTULO V. EL DEVENIR ANIMAL EN CLAUDIA HERNÁNDEZ Y MARÍA DEL CARMEN PÉREZ	

5.1. “Carretera sin buey”. El cuerpo como potencia para el devenir animal.....	49
5.2. “Las molestias de tener un rinoceronte”. Lo animal como punto de fuga.....	52
5.3. “Emelina”. La voz animal frente a la violencia humana.....	55
5.4. “Quiltografía”. La mirada animal.....	58

CAPÍTULO VI. LA EXTINCIÓN. LA VIDA MÁS ALLÁ DEL HOMBRE

6.1. <i>El cojo bueno</i> . Hacia una desaparición de la estirpe.....	63
6.2. <i>El asesino melancólico</i> . La vida más allá del hombre.....	67
6.3. <i>katastrophé</i> . Desgarrar el ojo.....	70

CAPÍTULO VII. IMAGINARIO INDÍGENA SOBRE EL TIEMPO Y LA CATÁSTROFE

7.1. <i>El tiempo principia en Xibalbá</i> . Las múltiples temporalidades.....	76
7.2. <i>La voz del Sarimá</i>	82

CAPÍTULO VIII. CONCLUSIONES.....88

Recomendaciones.....	90
----------------------	----

BIBLIOGRAFÍA.....92

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como principal propósito estudiar una selección de textos literarios centroamericanos contemporáneos cuya temática expresa una subjetividad alternativa a la del humanismo instaurado por la modernidad occidental. Ello con el objetivo de aportar desde la literatura a una mejor comprensión del presente y de los principios fundamentales que rigen nuestra interacción con otros agentes humanos y no humanos, y generar así nuevas prácticas que posibiliten una nueva ética de la sostenibilidad. Una ética que ya no ubique al humano como el centro del universo y del mundo, sino como parte de un entretejido más vasto en el que lo humano solo puede suceder en una interrelación con el medio que asegura la reproducción de la vida y con los demás seres con los que se comparte la finitud y la vulnerabilidad del planeta.

Mi punto de partida es la consideración que plantea la teoría poshumana de que el horizonte teórico del Humanismo, en tanto paradigma cultural occidental y “sistema universal de valores” cuya base epistemológica es el logos y el hombre, se encuentra agotado y que algunos textos de la literatura centroamericana de la actualidad están ofreciendo algunas pistas para enfrentar dicho agotamiento, precisamente a partir de algunas representaciones que descentralizan las visiones antropocéntricas (Braidotti, 2015).

Este agotamiento históricamente se expresa en la contradicción de que el Humanismo, así como ha promulgado principios positivos como el conocimiento científico y el respeto por la diferencia cultural frente al dogma religioso, también ha generado una violencia epistémica contra los otros sujetos sociales y políticos, a quienes desde la norma humanista se les considera deshumanizados. Por otro lado, el principio de dominio de la razón instrumental, heredero de la Ilustración, ha hecho que la naturaleza hoy día sea objeto de una explotación ilimitada en el dominio de la especie humana sobre la tierra, puesto que no conoce ninguna meta instituida por la racionalidad humanista. El impacto nocivo que tienen las acciones humanas sobre el planeta es la principal causa de la actual crisis medioambiental, a tal punto de que no existe ecosistema que no esté afectado por su actividad.

Lo anterior se relaciona con la crisis de la modernidad, puesto que también fue un proyecto hegemónico y civilizatorio de Occidente que tuvo a su base el humanismo. Es decir, la modernidad y sus proyecciones civilizatorias en América Latina también constatan una crisis que se expresó históricamente, entre otros ámbitos, en la negación de la diversidad y en la imposición de un sujeto nacional cohesivo y coherente.

Desde esta consideración me interesa describir las maneras en que la literatura centroamericana contemporánea representa perspectivas alternativas que fisuran la estabilidad de dicho humanismo y cómo, a su vez, ofrece pistas para la creación de nuevos esquemas de pensamiento, éticos, discursivos y sociales, de saber y de autorrepresentación alternativos respecto a los modos de producir y otorgar sentido del humanismo y de la modernidad.

El enfoque teórico que se utiliza para analizar el corpus de la literatura centroamericana es el de la perspectiva de los estudios poshumanos, la cual aspira a una superación del humanismo. Lo poshumano refiere a la superación del auto-encerramiento del hombre, y de su liberación, dentro de los límites de su propia racionalidad suprema y constitutiva del mundo en favor del pensamiento de una ecología de todos. Los cuerpos que interactúan con los sistemas vivos, la animalidad, la tecnología y lo que queda de la naturaleza y la historia (Braidotti, 2015).

La teoría poshumana surge, en la actualidad, como una manera de pensar críticamente el presente y de enfrentar los cambios y transformaciones que se están dando a escala planetaria en esta nueva era geológica marcada por el cambio climático, a la que muchos científicos han llamado con el nombre de *Antropoceno*, la edad de los humanos, debido al significativo y acelerado impacto global que las actividades humanas han causado sobre los ecosistemas terrestres. Una era marcada, además, como ninguna otra por el uso de la tecnología y la informática (Colebrook, 2014).

En el “Capítulo I”, se desarrolla el planteamiento del problema que justifica esta investigación, así como el objetivo general y los objetivos específicos.

En el “Capítulo II. Estado de la cuestión” se elabora un breve recorrido por algunos trabajos académicos cuyos aportes han posibilitado plantear el tema y el enfoque de la presente investigación. Se trata de trabajos que, aunque no estudian la literatura centroamericana desde una perspectiva teórica poshumanista, abren un espacio para introducir dicho enfoque. En ellos, aunque no siempre de manera explícita, se encuentran algunas conclusiones que ven en la literatura centroamericana contemporánea un cuestionamiento a la certeza de la naturaleza humana en tanto esencia fija.

En el “Capítulo III. Fundamentación teórica” se delimita el enfoque teórico poshumanista que sirve de marco para analizar los textos literarios seleccionados en esta investigación. Se inicia con una problematización del Humanismo, luego se desarrollan algunos de los postulados de la teoría poshumana y también algunos conceptos críticos que son complementarios a ella.

En el “Capítulo IV. Fundamentación metodológica” se explica el método a partir del cual se explorarán los textos literarios seleccionados. Este es hermenéutico y se apoya en la noción de texto de Paul Ricoeur (1999), la cual establece que el texto no está cerrado sobre sí mismo, sino abierto hacia algo otro (p. 81). Es decir, además del sentido que proporcionan las relaciones internas y su estructura, posee un significado que está dado por la “apropiación” en el discurso que lleva a cabo el sujeto que lee. Además, se explican los dos momentos que Ricoeur propone para la interpretación del texto: “explicar” e “interpretar”.

Los textos que se analizan son los siguientes: de El Salvador los cuentos “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte”, que pertenecen al libro *Mediodía de Frontera* (2002) de Claudia Hernández y la novela *El asesino melancólico* (2015) de Jacinta Escudos; de Nicaragua los cuentos “Emelina” y “Quiltografía” de María del Carmen Pérez, que forman parte del libro *Una ciudad de estatuas y de perros* (2014); de Guatemala, *El cojo bueno* (2001) de Rodrigo Rey Rosa, *El tiempo principia en Xibalbá* (2003) de Luis de Lion, y *La misión del Sarimá* (2009) de Miguel Ángel Oxlej; y de Honduras, la novela *katastrophé* (2012) de Gustavo Campos.

En el “Capítulo V. El devenir animal en Claudia Hernández y María del Carmen Pérez”, se explora cómo ambas escritoras construyen literariamente el elemento animal. En el caso de los cuentos de Hernández, “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte” (2002), interesa destacar cómo lo animal se vuelve una zona objetiva de indeterminación que hace imposible decir por dónde pasa la frontera entre lo animal y lo humano. Y también cómo desde esos dos cuentos se propone un devenir como forma de resistencia frente a la diagramación que impone la subjetividad del humanismo. Asimismo, respecto a los dos cuentos de María del Carmen, “Emelina” y “Quiltografía” (2014), se analiza cómo en ellos se construye literariamente la voz animal como un dispositivo que cuestiona lo humano en tanto patrón de dominación en contra de los animales.

En el “Capítulo VI. La extinción. La vida más allá del hombre, se estudian tres novelas: *El cojo bueno* (2001) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, *El Asesino melancólico* (2015) de la salvadoreña Jacinta Escudos y *katastrophé* (2012) del hondureño Gustavo Campos. En ellas se explora, a partir de algunos conceptos propuestos por Colebrook (2014) y Braidotti (2015) sobre la autoextinción humana, los modos en los que se expresa una subjetividad poshumana de la extinción como un intento por superar el ego encarnado del humanismo y el antropocentrismo. Lo que interesa destacar en este capítulo es cómo estas tres novelas presentan un imaginario de la muerte y de la extinción que cuestiona las visiones que dan por sentado que la vida humana es el centro del universo. Visión egocéntrica que nos ha llevado a la destrucción paulatina (que hoy atestiguamos en el presente) del planeta y del entretejido en el que sucede y se hace posible la reproducción de la vida misma.

En el “Capítulo VII. Imaginario indígena sobre la catástrofe y el tiempo” se estudian dos novelas: *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis De Lion (2003) y *La misión del Sarimá* de Miguel Ángel Oxlaj (2009). En la primera se explora la manera en que De Lion representa la relación espacio-temporal, y cómo establece un tiempo con una especificidad propia y diferenciada a la temporalidad proyectada por Occidente que caracterizó a la implementación del proyecto de la modernidad en Centroamérica. En cuanto a la segunda, *La misión del Sarimá*, se estudia el modo en cómo Oxlaj establece una subjetividad alternativa respecto a la catástrofe

y a la fragilidad humana vinculada a la relación con la naturaleza desde un imaginario indígena. El capítulo concluye proponiendo entender estas dos novelas como representaciones literarias que se sitúan en un afuera del espacio y el tiempo diagramado por la modernidad.

CAPÍTULO I.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La presente investigación parte de la hipótesis de que el Humanismo y su horizonte teórico, en tanto paradigma cultural y sistema universal de valores, se encuentra agotado y que algunos textos de la literatura centroamericana contemporánea están dando algunas pistas o ideas para pensar y reevaluar de manera más pertinente este agotamiento. Dicho de otro modo, cierto corpus de literatura centroamericana contemporánea pone en escena ejercicios de la imaginación desde los cuales se exploran nuevas formas de experimentar y habitar el mundo y el tiempo que se niegan a ser incorporadas a la racionalidad del Humanismo, y que apuntan, más que al rescate o reformulación del Humanismo, a su abandono para explorar otras subjetividades alternativas que posibiliten un camino hacia un horizonte poshumano y hacia una nueva ética de la sostenibilidad.

Motivada por el Humanismo, durante el siglo XIX la doctrina del progreso operó como un mecanismo etnocéntrico que llevó a las élites centroamericanas, herederas de las élites criollas y marcadas por un evidente provincianismo, a creer, por un lado, que la historia avanzaba en un ascenso continuo y que el progreso a la europea era una experiencia universal y, por el otro, a considerar el mundo indígena como bárbaro e incivilizado. En la misma dirección, en el siglo XX la modernización cultural que proclamaron las nuevas élites centroamericanas fue un proceso que también generó tensiones. Tomando como parámetro de medición a la modernidad europea se impuso, o se asumió, un proceso de universalización de costumbres y valores racionales que postulaba la razón instrumental como la única racionalidad para que los sujetos pudieran habitar el mundo.

Podríamos decir, entonces, que hay una crisis de la modernidad que se expresa, entre otras cosas, en la negación de la diversidad y en la imposición de un sujeto nacional cohesivo y coherente, pero también una crisis del humanismo, en tanto corriente que tiene como base epistemológica el logos y el hombre, que así como ha promulgado principios positivos como el conocimiento científico y el respeto por la cultura frente al dogma religioso, también ha generado una violencia epistémica

contra los otros sujetos sociales y políticos, a quienes desde la norma humanista se les considera deshumanizados.

Durante la segunda mitad del siglo XX, si bien es cierto que los procesos revolucionarios de liberación nacional en la región, realizados por las diferentes guerrillas (el FMLN, el FSLN y la URNG), conquistaron muchas cosas como el derrocamiento de las dictaduras militares y avanzaron en el reconocimiento de derechos humanos y civiles que antes fueron negados a las grandes mayorías subalternas, las sociedades centroamericanas nunca conquistaron un futuro radicalmente distinto al de Occidente-Norte. Esto, en parte, porque el socialismo partía de la misma matriz de la ilustración europea, y además porque las revoluciones en la región fueron de liberación nacional y estaban concebidas bajo la misma idea de construir la nación en nombre de todos como un proyecto homogéneo. Al respecto, y con una perspectiva más amplia de los procesos revolucionarios latinoamericanos, Laura Segato (2013) dice que se trata de una derrota doble del proyecto del Estado liberal capitalista y del despotismo burocrático del socialismo real, derrota que no es otra que la de la hegemonía del eurocentrismo, que controla ambos proyectos, de ahí la necesidad de replantear nuevos horizontes civilizatorios.

Es a partir de esta problemática del agotamiento del Humanismo como sistema occidental y la “universalización” de valores que me propongo, en esta investigación, explorar la literatura contemporánea centroamericana con el objetivo de encontrar en ella nuevos esquemas de pensamiento, éticos, discursivos y sociales de saber y de autorrepresentación que sean alternativos respecto al humanismo hegemónico.

1.2. OBJETIVO GENERAL

Estudiar un corpus de la literatura centroamericana contemporánea que da cuenta de la crisis del humanismo y del paradigma civilizatorio impuesto por el proyecto de la modernidad occidental, desde una perspectiva teórica del poshumanismo, para tener una mejor comprensión desde el presente de los principios fundamentales de nuestra interacción con otros agentes humanos y no humanos.

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar una selección de textos de la literatura centroamericana contemporánea que ofrecen perspectivas alternativas del humanismo para ver cuáles son los aportes de la literatura a la problematización del humanismo como proyecto hegemónico y sistema universal de valores.
- Describir las maneras en que la literatura centroamericana contemporánea representa perspectivas alternativas que fisuran la estabilidad del Humanismo como proyecto hegemónico y “sistema universal de valores”.
- Interpretar qué nos dice el corpus seleccionado de la literatura centroamericana contemporánea sobre la crisis del humanismo para proponer imaginarios alternativos que permitan una mejor comprensión del presente.

CAPÍTULO II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este capítulo se realiza un breve recorrido por algunos trabajos académicos cuyos aportes han posibilitado plantear el tema y el enfoque de la presente investigación. Se trata de trabajos que, aunque no estudian la literatura centroamericana desde una perspectiva teórica poshumanista, abren un espacio para introducir dicho enfoque. En ellos, aunque no siempre de manera explícita, se encuentran algunas conclusiones que ven en la literatura centroamericana contemporánea un cuestionamiento a la certeza de la naturaleza humana en tanto esencia fija. En este capítulo se agrupan en cuatro temáticas: en la primera, los trabajos que tratan sobre el traspaso de lo humano a lo animal, es decir, que vuelven precaria la frontera que divide lo humano y lo animal. En la segunda, los trabajos que tienen que ver con las representaciones de la muerte como una conciencia del límite; la tercera, los trabajos que tienen que ver con la destrucción; y la cuarta, los trabajos que han leído en algunos textos literarios las múltiples temporalidades.

Una gran parte de trabajos académicos dedicados al estudio de la literatura contemporánea han privilegiado su foco de interés en estudiar el desencanto, la violencia, lo transnacional, el trauma de posguerra y la precariedad en la esfera pública. Sus aportes han sido importantes para pensar y ampliar conceptos como el de literatura, posguerra, canon, frontera, memoria, transnacionalismo, género, multiculturalismo, entre otros, que han posibilitado, desde la literatura, una comprensión crítica de la región. En este sentido, destaco principalmente los trabajos que estudian segmentos de la literatura como conjunto o articulación de la producción cultural centroamericana contemporánea: el primero es el libro de Beatriz Cortez *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra* (2010), que propone leer la ficción de posguerra a partir de los cambios en los paradigmas de los discursos culturales del fin de siglo XX. El segundo, el de Alexandra Ortiz Wallner *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica* (2012), que estudia de forma comparativa la novelística centroamericana, y cómo esta construye formas de representación de experiencias de vida bajo el signo de la guerra y la posguerra, y potencia posibilidades para una autocomprensión crítica de Centroamérica y de sus literaturas. Y el tercero sería el tomo tres de *Hacia una*

Historia de las Literaturas Centroamericanas (Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos (Cortez, Ortiz y Ríos, 2012), que estudia la literatura contemporánea desde las sensibilidades de posguerra, su constitución y configuración con énfasis en las reconfiguraciones estéticas y culturales del espacio transnacional centroamericano y de las transformaciones históricas.

Aunque estos tres libros estudian la producción literaria contemporánea desde diferentes perspectivas teóricas, y su aporte ha sido muy importante para pensar las diferentes problemáticas de las sociedades centroamericanas que se expresan en la literatura contemporánea, no han centrado su atención en cómo existe también un conjunto de la literatura que está dando cuenta de nuevas alternativas que apuntan nuestra imaginación hacia un horizonte más allá de lo humano y a la conceptualización de subjetividades poshumanas. En ese sentido, un estudio que aborde un segmento de la literatura contemporánea como conjunto desde esta perspectiva resulta novedoso y aportaría con nuevos conocimientos. Sin embargo, además de estos tres trabajos mencionados, existen otros más específicos que trazan un camino para plantear el tema de mi investigación puesto que han estudiado en la literatura las contradicciones de la modernidad y la idea de un tiempo histórico como una unidad homogénea, así como las pulsiones que apuntan a la destrucción humana y las fronteras entre lo humano y lo animal. A continuación, los he agrupado en cuatro temas: 1) Las múltiples temporalidades, 2) el traspaso de lo humano a lo animal, 3) las representaciones de la muerte y 4) la destrucción.

2.1. El traspaso de lo humano a lo animal

De los trabajos que contribuyen a explorar la frontera precaria que distingue entre lo humano y lo animal, distinción que durante mucho tiempo funcionó como mecanismo ordenador de cuerpos y de sentidos, y que trazan un camino para pensar en los modos de cómo la vida animal emerge en la literatura contemporánea como una zona de interrogación que pone en escena un reordenamiento más vasto que desestabiliza la oposición entre vida humana y vida animal, destaco, primero, el trabajo de Hilda Gairaud Ruiz “El Bestiario en la literatura de Claudia Hernández: una representación de subjetividades en la literatura de posguerra” (2016), en el que interpreta los animales que están presentes en la obra de Hernández. Para ella, la intencionalidad discursiva de representar personajes como animales opera

como un simbolismo hiperbólico que provoca imaginar realidades más allá de las descritas y percibir esas realidades en formas muy diversas, tal vez nunca percibidas en el mundo real. Otro trabajo que se aproxima a lo animal es “Mujer y nación: Narrativa salvadoreña” (2012) de Rafael Lara Martínez, en el que, además de indagar desde el cuerpo el fin de la utopía por establecer una comunidad cultural imaginada y homogénea, se explora la bestialización de lo humano y la degradación de lo humano hacia el plano zoológico. Otros dos trabajos en esta misma dirección son los de Yansi Pérez Pérez “El poder de la abyección y la ficción de posguerra” (2012) e “Historias de metamorfosis: lo abyecto, los límites entre lo animal y lo humano, en la literatura centroamericana de posguerra” (2013), que proponen el estudio de la literatura de ficción de posguerra a partir de dos categorías: “lo abyecto” y la metamorfosis. Lo abyecto sería aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden o un sujeto que no respeta los límites, los lugares y las reglas. También como mecanismo de respuesta a la violencia heredada de las guerras que pone en evidencia la descomposición de la sociedad, ya sea de forma literal o figurativa, a partir de la presencia frecuente de flujos corporales como la sangre, el semen, la leche materna (los textos que ella analiza son “El Asco. Thomas Bernhard en San Salvador” y “Baile con serpientes”, del salvadoreño-hondureño Horacio Castellanos Moya; “Limon Reggae” de la costarricense Anacristina Rossi y “El diablo sabe mi nombre” de la salvadoreña Jacinta Escudos). Y la metamorfosis que sería un mecanismo retórico-narrativo que supone un devenir, un punto de fuga o múltiples formas incongruentes entre sí, que conlleva un traslado de lo humano a lo animal. Los dos trabajos de Pérez exploran la frontera entre lo humano y lo animal, pero también posibilitan pensar en cómo la literatura contemporánea representa la vida como eso que Deleuze y Guattari pensaron en términos de “devenir”. Una identidad que no se mantiene fija y que deviene en múltiples formas. Un devenir que supone la desaparición o el traspaso de lo humano hacia lo animal.

Otro trabajo que se conecta con el concepto de devenir es el de Linda Craft “Viajes fantásticos: cuentos de inmigración e imaginación de Claudia Hernández” (2014), en el que se pone en tela de juicio la idea de un territorio nacional. Para ella, la literatura de Hernández está dando cuenta de un devenir nómada que se refleja en la identidad de los migrantes que habitan las grandes ciudades en una realidad fragmentada y caótica.

Estos trabajos aportan a mi investigación en tanto que abren un espacio para explorar desde la literatura la frontera entre lo humano y lo animal como una frontera difusa y precaria, y que más bien apunta hacia un devenir animal.

2.2. Las representaciones de la muerte

En cuanto a los trabajos que dirigen la mirada a cómo la literatura presenta la muerte como un límite de las capacidades humanas, y en ese sentido, la posibilidad de poder plantear un escenario poshumano, destaco primero el trabajo de Héctor Leyva “El fatalismo en la literatura y en la cultura” (2009), en el que se propone una revisión del fatalismo en la literatura hondureña en casos coincidentes de poetas que escriben desde cierto patetismo romántico sobre la desaparición y el suicidio. Para él estas pulsiones pesimistas y autodestructivas parecen reafirmar la necesidad que tiene el mundo de tomar conciencia de los límites de las capacidades humanas, de la economía y de la política. En lugar del culto al crecimiento económico que supone el progreso, el fatalismo y la autodestrucción en la literatura se presentan como la conciencia del límite humano.

Un segundo trabajo es el de Hilda Gairaud Ruiz “Trayectorias de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández” (2013). Ella propone el estudio de algunos cuentos de Hernández a partir de la exploración de la estética de la muerte. Parte de la consideración de que en la literatura de posguerra la violencia constituye una suerte de leitmotiv, y que el ejercicio de esta se asocia directamente con la destrucción que se inscribe en los cuerpos y la psique de los personajes. Al igual que el trabajo de Leyva, sugiere ver a la muerte y las manifestaciones de la violencia sufridas por sus personajes como una interpelación que busca reconocimiento de sus cualidades humanas, pero que también ponen en tela de juicio los límites entre lo humano y no humano.

Un tercer trabajo es el de Carla Rodríguez Corrales “Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández” (2013), que propone una lectura de los cuentos de Hernández a partir del cuerpo muerto. El cuerpo como un espacio para la (des) configuración identitaria de los sujetos y el desmoronamiento de los grandes discursos imaginario-culturales. Para ella, los cuerpos muertos representados en algunos de los textos

centroamericanos interpelan nuestras construcciones identitarias y nuestras realidades al metaforizarse mediante el desgarramiento, la desritualización, la fragmentación, la mutilación, el aniquilamiento y la muerte. Rodríguez ubica el tratamiento de los cadáveres como un cuestionamiento de la realidad humana, de la frontera entre la vida y la muerte, y una redefinición de la realidad centroamericana.

Un cuarto trabajo que analiza la muerte es el de Emanuela Jossa “Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia” (2014), que analiza las cicatrices de la violencia y la potencialidad subversiva de los cuerpos incompletos y mutilados, y cómo desde ahí se realizan prácticas de resistencia frente a la normatividad social. Un quinto y último trabajo en esta dirección de la muerte sería el de Misha Kokotovic “Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández” (2014). Kokotovic, en este trabajo, nos sugiere pensar las representaciones de la muerte, los cadáveres y las mutaciones animales en la obra de Hernández como interrogantes que buscan desnormalizar o generar extrañamiento de lo que se da por sentado en la versión oficial de la realidad social de la posguerra, la cual los salvadoreños han normalizado y aceptado como la única existente. Estos cinco trabajos coinciden entre sí en cuanto a que exploran la muerte en la literatura y apuntan a pensar de forma figurativa en la extinción humana y plantear un horizonte sin humanos.

2.3. La destrucción

Existen importantes trabajos que estudian la destrucción en la literatura centroamericana. Aquí se destacan los siguientes: “Comunidad y catástrofe en la narrativa salvadoreña contemporánea: Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández y Mauricio Orellana” (2016) de Ignacio Pérez Sarmiento. Este trabajo propone interrogar la literatura de posguerra en torno al problema de la destrucción del proyecto de la comunidad nacional. El ocaso de esta estaría dado por la conciencia de que en nombre de la propia comunidad acontece la destrucción y la catástrofe. Su aporte es importante porque expone las paradojas de los proyectos comunitarios que se realizaron en nombre de la humanidad que devendría en la comunidad futura, pero que terminaron en la destrucción.

Otro trabajo es el de Sergio Villalobos-Ruminott “Literatura y destrucción: aproximación a la narrativa actual” (2013), en el que se argumenta que ya no es posible pensar la literatura de posguerra según el viejo modelo liberal, o según el modelo del arte comprometido, puesto que la violencia de la historia acontecida desacredita el tono de toda narración que insta a ignorar las formas en que la destrucción priva a la literatura de su auto-conferida condición utópica. La ficción de posguerra pone en escena la historia de la destrucción, la desnaturaliza y la hace evidente en su acaecer cotidiano. Este trabajo es importante por su crítica a la historia y su representación con el lenguaje; para él, no se puede descartar la literatura de posguerra por su falta de compromiso político cuando en nombre de este compromiso se ha perpetrado la destrucción de la misma historia. Estos dos trabajos, a mi juicio, al igual que los anteriores en que se explora la muerte, también apuntan, de manera figurativa, a pensar críticamente en nuestras posibilidades autodestructivas y en la irracionalidad de la razón que motiva ciertas acciones humanas.

2.4. Las múltiples temporalidades

En cuanto a los trabajos que han estudiado desde una mirada crítica el tiempo histórico, y cuyo aporte ha servido para entender mejor la multiplicidad de temporalidades que fueron, de algún modo, negadas por el tiempo que impuso la modernidad centroamericana, destaco primero dos trabajos de Ronald Nibbe, uno es “El tiempo principia en Xibalbá, ciclos vs. espirales: El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lion” (2006), que propone una interpretación de esta novela a partir de una relectura del tiempo. Un tiempo que no es lineal y que inicia en Xibalbá y no en Occidente dotado de conflictos, tensiones y contradicciones. El otro es “La guerra mortal de los sentidos de Roberto Castillo: Una celebración de la diversidad y la diferencia, llena de energía y esperanza”(2008), que expone cómo la novela de Castillo constata el fracaso del proyecto nacional de homogeneización en Honduras, pues a pesar del exterminio de la población lenca esa homogeneización a nivel cultural nunca se alcanzó.

Un tercer trabajo es el de Aida Toledo “Entre lo indígena y lo ladino: El tiempo principia en Xibalbá y velador de noche, soñador de día, tonalidades melodramáticas en la narrativa guatemalteca contemporánea” (s/f), que destaca el

tratamiento del tiempo cíclico de la obra de Luis de Lion como característico de las literaturas indígenas prehispánicas y como diferente de un tiempo lineal occidental. De igual manera el trabajo de Héctor Leyva “El dilema de la identidad cultural en La guerra mortal de los sentidos de Roberto Castillo” (2008), en el que destaca cómo la novela de Castillo presenta una visión cíclica de la historia, distinta de la que tuvieron las visiones pasadas de corte cristiano, capitalista o marxista, y que reivindica el aquí y el ahora como el escenario primordial de la experiencia humana.

Otro trabajo a destacar en esta misma dirección es “Racismo, intelectualidad, y la crisis de la modernidad en Centroamérica”(2009) de Beatriz Cortez, que problematiza la tesis de licenciatura de Miguel Ángel Asturias. La autora analiza críticamente la perpetuación del racismo como práctica histórica y colonial que ha desempeñado un papel fundamental en la formación de la infraestructura y los símbolos de la modernidad en Centroamérica. Una modernidad que solo ha podido ser implementada de manera precaria en Centroamérica por medio de la exclusión y el trabajo indígena y que requiere la imposición violenta de un sujeto nacional cohesivo, coherente y homogéneo que niega la diversidad y las múltiples temporalidades que coexisten en la región.

Estos trabajos de Nibbe, Toledo, Leyva y Cortez dialogan entre sí, y aportan a mi tema de investigación, en tanto que ayudan a pensar y entender, desde la literatura, las múltiples temporalidades que coexisten en Centroamérica, y además porque dan cuenta de la diversidad y diferencia frente a las visiones unilineales y unidireccionales de un tiempo histórico de corte occidental y humanista que imposibilita el reconocimiento de la variedad de mundos perceptivos, como ocurrió con el sujeto moderno que impuso el tiempo de su modernidad como universal mientras que invisibilizó las temporalidades de los diversos grupos étnicos y culturales de la región.

En términos generales, todos estos trabajos mencionados, aunque tienen como principal propósito explorar en la literatura temas como la violencia de posguerra, la revaluación de los proyectos utópicos de finales del siglo XX y la violencia simbólica que implicó el proyecto de la modernidad sobre algunas subjetividades subalternizadas indígenas, abren espacios para estudiar, en la literatura actual, el surgimiento de subjetividades alternativas que cuestionan al humanismo occidental

en tanto marco simbólico y normativo sobre el cual descansan nuestras interacciones sociales con los otros y nosotros mismos. Estos trabajos son el punto de partida para estudiar la literatura desde un enfoque poshumanista.

CAPÍTULO III. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

En este capítulo se delimita el enfoque teórico poshumanista que sirve de marco para analizar los textos literarios seleccionados en esta investigación. Se inicia con una problematización del humanismo, luego se desarrollan algunos de los postulados de la teoría poshumana y también algunos conceptos críticos que son complementarios a ella.

3.1. La perspectiva del poshumanismo

Dado que el punto de partida de esta investigación es la consideración poshumanista de que el humanismo y su horizonte teórico, en tanto paradigma cultural occidental y sistema universal de valores, se encuentran agotados, defino primero qué se comprende en esta investigación por humanismo: humanismo, siguiendo la línea de Rosi Braidotti, es una actitud filosófica que pone lo humano al centro de todo y que, por tanto, se vuelve una convención normativa con un elevado poder reglamentario e instrumental a las prácticas de exclusión y discriminación. El estándar humano representa la regularidad, la regulación y la reglamentación y funciona imponiendo un particular modelo de ser humano como esquema generalizado y universal, sobre los otros sexualizados, racializados y naturalizados y en oposición a los artefactos tecnológicos. Lo humano, entonces, es un concepto histórico que ha sabido consolidar una convención social en torno a su naturaleza humana (Braidotti, 2015).

Históricamente el humanismo respondía al ideal clásico del Hombre, identificado por Protágoras como “la medida de todas las cosas”, luego el Renacimiento italiano elevó este ideal a nivel de modelo universal, representado por Leonardo da Vinci en el hombre vitruviano. Imagen que encarnaba el ideal de perfección corporal del hombre que evoluciona hacia valores intelectuales, discursivos y espirituales. El Hombre vitruviano, blanco y europeo, se convirtió en el símbolo hegemónico de la doctrina del humanismo, que interpreta la potenciación de las capacidades humanas biológicas, racionales y morales a la luz del concepto de progreso racional, orientado de manera teleológica (Braidotti, 2015).

Partiendo de esta consideración, mi investigación se inscribe en la línea de los estudios poshumanos. El poshumanismo plantea un horizonte poshumano cuyo punto de partida es la muerte del hombre/mujer antihumanista, que pone en evidencia la caída de algunos presupuestos fundamentales de la Ilustración, precisamente del progreso de la humanidad a través del uso autorregulador y teleológicamente orientado de la razón y la racionalidad científica que, se suponía, conducían a la perfectibilidad del hombre (Braidotti, 2015). En ese sentido, esta investigación no parte del presupuesto de que el humanismo debe ser repensado y revisado para proponer otro humanismo alternativo, sino que se debe abandonar, descentralizar al hombre, para buscar un nuevo horizonte poshumano.

Lo poshumano ha tendido a referirse a la superación del auto-encerramiento del hombre, y de su liberación, dentro de los límites de su propia racionalidad suprema y constitutiva del mundo en favor del pensamiento de una ecología de todos. Los cuerpos que interactúan con los sistemas vivos, la animalidad, la tecnología y lo que queda de la naturaleza y la historia. La teoría poshumana surge, en la actualidad, como una manera de pensar críticamente el presente y de enfrentar los cambios y transformaciones que se están dando a nivel planetario en esta nueva era geológica marcada por el cambio climático, a la que muchos científicos han llamado con el nombre de *Antropoceno* debido al significativo y acelerado impacto global que las actividades humanas han causado sobre los ecosistemas terrestres (Colebrook, 2014). Es decir, un momento histórico en que lo humano se ha convertido en una fuerza geológica en condiciones de influir en la vida de todo el planeta (Braidotti, 2015).

En esta investigación se retoma el postulado poshumanista de que la naturaleza humana se encuentre en tela de juicio como realidad porque si los seres humanos fueran siempre y de por sí plenamente humanos en tanto realidad fáctica, entonces nunca existiría la posibilidad de no darse cuenta que somos humanos, ni tener que reafirmar y reconocer constantemente la humanidad racional en otros, o en nosotros mismos (Colebrook, 2014). Como dice Agamben “los trazos del rostro humano son tan indecisos y aleatorios que están siempre a punto de deshacerse y cancelarse como si fueran un ser momentáneo” (Agamben, 2006, p. 66). Y agrega: “Homo sapiens no es, por lo tanto, ni una sustancia ni una especie claramente

definida; es, más bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano” (Agamben, 2006, p. 58).

Para Colebrook, el hecho de que tratemos a los seres humanos como seres fácticos con una normalidad que dicta la acción ha llegado a un punto crítico en la modernidad. No existe una humanidad como realidad o una esencia fija, sobre todo cuando suspendemos cada vez más el pensamiento de nuestra vulnerabilidad en aras de una eficiencia continua. Entonces, dado que no existe una humanidad plena, en tanto realidad o esencia, el poshumanismo supone el rechazo a las identidades fijas y en ese sentido se conecta con lo que Deleuze ya había ahondado en su libro *Inmanencia Pura* (Últimos textos: El "yo me acuerdo" y La inmanencia de la vida... , 2002). Para él, una vida tiene todo el potencial para ser cualquier cosa y lograr cualquier cosa hasta que la identidad restringe este potencial o ese devenir perpetuo. La identidad opera más bien como mecanismo que diagrama nuestra potencia. La idea misma de que nos identificamos como “humanos” es una manera de amurallar nuestro potencial en una identidad. De aquí que los conceptos teóricos deleuzianos como el punto de fuga y el devenir animal también son considerados, pues estas ideas, más que conectar con el poshumanismo, son las que han servido de base, al igual que para las teorías de extinción. Además, permiten pensar las territorialidades rígidas ya no como espacios que tienen garantizada su estabilidad, sino como lugares de posibilidad donde los sujetos son capaces de generar otras operaciones transformacionales, mutaciones, líneas de fuga, desterritorializaciones que trastocan el conjunto o el espacio diagramado en el que estos se mueven. De esta forma se abre la posibilidad de desplazar las subjetividades, perspectivas y temporalidades ligadas al humanismo para imaginar otras posibles miradas y otros posibles futuros, pues, como sugiere Karen Barad (2003), mantener fija la categoría de “humano” excluye por adelantado un rango entero de posibilidades, suprimiendo dimensiones importantes de los funcionamientos del poder.

Bajo esta consideración, el poshumanismo no solamente busca desterritorializar y reterritorializar estos espacios identitarios que limitan nuestra potencia, sino el pensamiento que los fundamenta, es decir, el pensamiento occidental. En ese sentido, el poshumanismo se presenta como una forma de desplazar al humanismo

y sus diagramas, y que también busca desterritorializar los espacios identitarios que limitan el potencial de cada vida.

Precisamente, en este punto de nuestra historia, cuando se hace evidente que lo que somos no es algo esencial que necesariamente llegue a ser, la idea del devenir, propuesta por Deleuze, se presenta en esta investigación como una forma de imaginar ser otro. Devenir que busca una desubjetivación crítica de la conciencia humana. Ser otro es una manera de desaparecer, dejar de ser uno mismo, dejar de buscar ser para buscar más bien los procesos que buscan construir ese ser. Es decir, es más importante el devenir como proceso que el fin último que se concreta en el ser. El devenir es una acción posibilitadora de nuevas formas de vida de la posibilidad de generar nuevos *estados de cosas*.

Históricamente la modernidad y sus variantes impusieron una subjetividad colonial y occidental que correspondía al hombre blanco; frente a esto, el concepto deleuzeano de devenir presenta la posibilidad de explorar otras subjetividades alternativas. Devenir en otro es una forma de resistencia frente a la diagramación que impone la subjetividad. Devenir es buscar el proceso y no la definición. En este proceso también se entreteje el deseo: el rechazo al deseo de ser reconocido como sujeto, en el rechazo al deseo de desear ser equivalente al hombre blanco de la razón occidental, el rechazo a lo estático, a lo sedentario, a las definiciones de la modernidad.

3.2. Algunas perspectivas alternativas latinoamericanas que coinciden con el poshumanismo

Frente a este agotamiento del humanismo desde América Latina, existen esfuerzos que reevalúan críticamente los marcos simbólicos desde los cuales se ha valorado su desarrollo y su propia historicidad en relación con Europa que vale la pena destacar y reconocer en esta investigación. Estos, a mi juicio, también se conectan con algunos postulados del poshumanismo, con la diferencia de que no se presentan como una nueva teoría para la acción política, sino como un conjunto de postulados, valores y estilos de vida reales que siempre estuvieron presentes en la región y en resistencia a Occidente. Además, demuestran que no todos los

espacios han sido colonizados plenamente por la lógica de la razón instrumental del dominio capitalista.

La idea occidental del progreso y del desarrollo, en la actualidad, por ejemplo, es cuestionada desde Suramérica a partir de categorías indígenas andinas como la idea del *Buen vivir*, que se diferencia de la idea del *Welfare State* (estado de bienestar) promovido por Occidente como horizonte civilizatorio. El *Buen vivir* no se inspira en el concepto tradicional del desarrollo y del progreso, entendido como la acumulación ilimitada y permanente de bienes materiales (Acosta, 2014). Por el contrario, el *Buen vivir* plantea una cosmovisión diferente de la occidental puesto que surge desde raíces comunitarias de las comunidades indígenas donde todavía existen sujetos colectivos que colocan en el centro de la vida las relaciones humanas y con el medio natural, generando prácticas y estilos de vida no capitalistas, es decir:

No orientan su existencia por las pautas de cálculo costo beneficio, productividad, competitividad, capacidad de acumulación y consecuente concentración, y producen así modos de vida disfuncionales con el mercado global y proyectos históricos que, sin basarse en modelos y mandatos vanguardistas, son dramáticamente divergentes del proyecto del capital (Segato, 2013, p. 21).

Desde esa perspectiva, el desarrollo convencional es visto como imposición cultural heredera del saber occidental, por lo tanto, colonial. El *Buen vivir*, entonces, constituye “un paso cualitativo para disolver el tradicional concepto del progreso en su deriva productivista y del desarrollo en cuanto dirección única, sobre todo, en su visión mecanicista de crecimiento económico, así como sus múltiples sinónimos” (Acosta, 2014, p. 302).

En este sentido, también existe en el presente una tradición de escrituras indígenas de sujetos que construyen literariamente una racionalidad y una subjetividad híbrida que busca diferenciarse ontológicamente de Occidente. Esta diferencia se construye mediante la reafirmación de una herencia indígena que moldea valores e imaginarios y una cosmovisión alternativa a la de Europa, la cual se distingue. Dichas escrituras se inscriben, para el caso de Mesoamérica, en una

tradición que inicia con textos que datan de la época colonial como *El Popol Wuj*, el *Chilam Balam*, *El Rabinal Achí*, entre otros, y que desemboca hacia nuestro tiempo en novelas como *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis De Lion, *La otra cara* y *El retorno de los mayas* del escritor maya Gaspar Pedro González, y *La misión del Sarimá* de Miguel Ángel Oxlaj. De igual manera, en el caso de la poesía contemporánea las propuestas desarrolladas por Gaspar Pedro González y Víctor Montejo que, como ha explorado Emilio del Valle Escalante (2012), son “esfuerzos por reconstruir y dignificar la memoria maya como principio epistemológico para la reivindicación cultural del mundo indígena [contemporáneo]” (p. 299).. Es decir, “el desarrollo y construcción de una identidad cultural maya que resista los proyectos asimilacionistas de Occidente” (2012, p. 299).

3.3. Logocentrismo y violencia en la oposición humano-animal

Lo animal se entiende aquí no como lo animal en general, sino una zona integrada por aquellas criaturas biológicas que se desplazan por el mundo, se producen y autorreproducen con normalidad, nacen y mueren como cualquiera, pero que han estado ausentes de ese metarrelato excluyente cuya máxima indica que el hombre, a diferencia de la bestia, es un sujeto en el sentido pleno de la palabra, un yo con unidad y coherencia, dotado de razón, palabra, experiencia de la muerte, duelo, cultura, institución, técnica, vestido, mentira, risa, llanto, fingimiento, etcétera (Derrida, 2008).

Esta manera de contraponer al hombre el animal hasta borrar en él toda animalidad, y de definir en contrapartida al animal de forma esencialmente negativa, y sin cuestionar de manera crítica ese logocentrismo, ha acentuado un antropocentrismo que no toma en cuenta los vínculos que nos conectan con otros agentes no humanos, que también habitan el mundo y participan del entramado biológico en el que sucede el continuum vida-muerte y con quienes compartimos nuestra finitud.

Frente a esta violencia epistémica que se genera a partir de este logocentrismo y que designa en el animal a alguien que no tiene capacidad de respuesta o palabra para responder, Derrida, retomando al filósofo inglés Bentham, enfatiza que la cuestión no es tanto saber si los animales pueden hablar o razonar gracias al poder

del logos, sino que la cuestión previa y decisiva es la interrogante de si los animales pueden sufrir (“*Can they suffer?*”) (Derrida, 2008, p. 43). Esta pregunta aloja

[...] la manera más radical de pensar la finitud que compartimos con los animales, la mortalidad que pertenece a la finitud misma de la vida, a la experiencia de la compasión, a la posibilidad de compartir la posibilidad de esta im-potencia, la posibilidad de esta imposibilidad, la angustia de esta vulnerabilidad y la vulnerabilidad de esta angustia (Derrida, 2008, p. 44).

Derrida reconoce a partir de esta pregunta una posición ética que nos invita a la empatía con el animal y a reconocer un vínculo común de vulnerabilidad con el objetivo de generar nuevas formas de comunidad basadas en una ética que vaya más allá de lo humano.

Para Slavoj Žižek (2015), en contraste con Derrida, no basta con la empatía humana hacia el animal, o con proyectar nuestra experiencia interior en él, sino que hay que invertir la perspectiva. Es decir, ya no pensar a los animales desde dentro del punto de vista dado para los humanos, sino de pensar al humano desde el punto de vista del animal, lo cual implica vernos a nosotros mismos contemplados por un animal, generando una mirada inhumana que esté más cerca de la mirada del Otro en toda su radicalidad. Y en este punto Žižek advierte que lo que nosotros mismos viéramos desde los ojos del animal sería nuestra propia monstruosidad humana. En realidad, lo que vemos reflejado en el abismo de la mirada del Otro animal es nuestro propio abismo.

De manera semejante a Žižek, Braidotti (2015) considera que la empatía y la extensión del principio de igualdad moral y jurídica a los animales, además de antropomorfizarlos, es defectuoso porque confirma el sistema binario de distinción entre hombre y animal imponiendo, aunque sea con un buen fin, la categoría hegemónica de lo humano a los otros. También porque niega las especificidades de los animales al tratarlos de manera uniforme como símbolos del valor transespecie a través del mismo y universal sentimiento de empatías. Para ella, la salida a esta trampa es comprender la interrelación entre humanos y animal como constitutiva de la identidad de cada uno. Algo así como una relación de transformación constante o de simbiosis que se hibrida y altera la naturaleza de

cada uno para poner en primer plano los motivos centrales de interacción. La relación humano-animal, según ella, debe verse como algo abierto, no como una deducción moral de valores supuestamente universales:

Los términos de esa particular interacción deben permanecer normativamente neutrales, al fin de permitir que los nuevos parámetros emerjan para el devenir animal del *anthropos*, un argumento que se ha silenciado en exceso a causa del prejuicio de la supremacía de la especie. Es preciso abrir nuevos espacios intensivos de devenir y, cosa aún más importante, es preciso vigilar a fin de que tales espacios permanezcan abiertos (Braidotti, 2015, p. 97).

Sobre este mismo punto, Agamben dice que el hombre es siempre el lugar y al mismo tiempo el resultado de divisiones y cesuras incesantes. La división entre vida animal y vida humana es una cesura que ocurre en el interior del hombre como una frontera móvil, no estable. Esta cesura interna es lo que posibilita la decisión misma sobre lo que es humano y lo que no lo es. Al oponer al hombre a los otros vivientes se organiza la compleja economía de las relaciones entre los hombres y los animales porque la vida animal ha sido separada en el interior del hombre, y “porque la distancia y la proximidad con el animal han sido medidas y reconocidas sobre todo en lo más íntimo y cercano (Agamben, 2006, p. 35).

Para Agamben, esta cesura o desconexión determina fundamentalmente el funcionamiento de lo que él denomina *máquina antropológica*. Es decir, la definición de la vida humana se ha caracterizado históricamente por llenar, de forma constante y variable, los polos instituidos de lo humano y animal. La máquina antropológica funciona desde el núcleo de la cultura occidental, en tanto que en ella está en juego la producción de lo humano. La máquina funciona necesariamente mediante una exclusión y una inclusión, y dado que lo humano está siempre ya presupuesto, lo que produce la máquina, en realidad, es una especie de estado de excepción, una zona de indeterminación en la que el afuera no es más que la exclusión de un adentro y el adentro, a su vez, es tan solo la inclusión de un afuera. Nos dice:

Como todo espacio de excepción, esta zona está en verdad perfectamente vacía, y lo verdaderamente humano que debe producirse es tan sólo el lugar de una decisión incesantemente actualizada, en la que las cesuras y sus rearticulaciones están siempre de nuevo deslocalizadas y desplazadas (Agamben, 2006, p. 76).

El resultado que produce esta máquina, demuestra Agamben, no es una vida animal ni una vida humana, sino solamente una vida separada y excluida de sí misma, "*una vida desnuda*". En ese sentido, lo que queda es volver inoperante la máquina, ya no indagar por nuevas articulaciones más eficaces o más auténticas, sino exhibir el vacío central que separa en el hombre el hombre y el animal.

Lo animal, entonces, es importante desde la perspectiva poshumana porque desde la animalidad, y en nombre de lo humano, se ha establecido una alteridad en la que se ha incluido no solo a los animales, sino a otros agentes "humanos". Dicho de otro modo, lo animal ha supuesto la frontera del Otro en la continuidad del discurso cultural occidental, tras las proyecciones filosóficas que definían y constituían discursivamente y narrativamente al ser humano en cuanto tal. Las apreciaciones filosóficas de la otredad definen lo humano desde lo que tiene el humano, en relación con lo que no tiene el animal.

Desde esta alteridad, frecuentemente se comparó, en un sentido peyorativo, a grupos humanos cuya cultura, organización y formas de vida resultaban diferentes a la civilización o a los preceptos civilizatorios de Occidente con lo animal. Ello se debe en parte a que "el humanismo, tanto en el fondo como en la forma, tiene siempre un 'contra qué', pues supone el compromiso de rescatar a los hombres de la barbarie" (Sloterdijk, 2006, p. 31) desde una razón civilizatoria occidental y sin cuestionar el componente de irracionalidad que hay en esa racionalidad civilizatoria. Así funcionó, de alguna manera, la implementación de la modernidad occidental en América Latina y Centroamérica por parte de las élites ilustradas de la región. Estas élites establecieron una alteridad en la que los grupos indígenas eran vistos como bárbaros e incivilizados. Para ellos, los indígenas no habían evolucionado ni progresado porque se mantenían en una suerte de "estado natural" relacionado con el salvajismo y la animalidad y había que salvarlos de esa naturaleza salvaje que, desde una perspectiva occidental, se presentaba como hostil y de la cual solo la

civilización en tanto estructura de relaciones “complejas”, verticales, higiénicas, saludables, pulcras, buenas, éticas, ciudadanas, “iluminadas”, blancas, proporcionales, estéticas, bellas podía liberarnos (Testa, 2013).

Al hablar de alteridad quiero referirme en esta investigación a lo que Deleuze y Guattari establecen oportunamente como anomalía, pero que se ha venido entendiendo como anormalidad. Según Deleuze y Guattari (2002), lo anormal es “lo que no tiene regla o que contradice la regla”, y la anomalía como “lo desigual, lo rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización” (p. 249). Un anormal, o anomal, es eso que desborda por el borde, lineal y sin embargo múltiple, “rebotante, efervescente, tumultuosa, espumeante, que se extiende como una enfermedad infecciosa, a ese horror sin nombre”. Para Deleuze, lo anomal es característica de los grupos minoritarios u oprimidos, o prohibidos, o rebeldes que siempre se encuentran en el borde de las instituciones reconocidas de manera extrínseca.

Braidotti, también, desde su propio desarrollo de este concepto deleuzeano de lo anomal establece que su uso tiene que ver con que las demás formas de encarnación, como ser zoomórfico, discapacitado o deforme son patologizadas y clasificadas al otro lado de la normalidad, es decir, son situadas del lado de la monstruosidad y lo animal. Para ella, lo anomal se establece a partir de un proceso esencialmente racializado en tanto que confirma una serie de ideales estéticos y morales basados en la civilización europea blanca, especialmente, en la figura de Leonardo da Vinci del cuerpo desnudo blanco y masculino, que, según el humanismo, constituye la medida de todas las cosas y que se erige como ejemplo de la normatividad morfológica que opera en las ideas establecidas de la normalidad como encarnación blanca antropocéntrica y estándar (Braidotti, 2005, p. 154).

La vida animal que ha servido como zona de cruce de lenguajes, imágenes y sentidos desde donde se movilizan los marcos de significación que hacen inteligible la vida como humana, puede ser entendida, desde la ficción contemporánea

[...] como un campo expansivo, un nudo de la imaginación que deja leer un reordenamiento más vasto, reordenamiento que pasa por una

desestabilización de la distancia que frecuentemente se pensó en términos de una naturaleza y una ontología entre humano y animal, y por la indagación de una nueva proximidad que es a la vez una zona de interrogación ética y un horizonte de politización (Giorgi, 2014, p. 12)..

A partir del cuestionamiento del logocentrismo y la violencia en contra de los animales, interrogo en esta investigación dos cuentos de la nicaragüense María del Carmen Pérez, “Emelina” y “Quiltografía”(2014), ya que en ambos se da rienda suelta a la voz animal como un dispositivo que cuestiona lo humano en tanto patrón de dominación en contra de los animales.

3.4. El Devenir animal como punto de fuga

Ante esta manera de establecer la otredad a partir del binomio humano/animal, el concepto de devenir propuesto por Deleuze y Guattari, especialmente la idea de devenir-animal del hombre, se presenta como un punto de fuga o posibilidad de explorar otras subjetividades alternativas

Devenir es buscar el proceso y no la definición. En este proceso también se entretiene el deseo: el rechazo al deseo de ser reconocido como sujeto, en el rechazo al deseo de desear ser equivalente al hombre blanco de la razón occidental, el rechazo a lo estático, a lo sedentario, a las definiciones de la modernidad. Devenir en otro es una forma de resistencia frente a la diagramación que impone la subjetividad de la modernidad. Devenir animal implica

[...] trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuum de intensidades que únicamente tienen valor por sí mismas, encontrar un mundo de intensidades puras, donde todas las formas son desmontadas, así como también las significaciones, tanto significados como significantes, a favor de la materia todavía informe, de flujos desterritorializados, de signos asignificantes (Deleuze y Guattari, 1975).

Lo animal se vuelve así un punto de fuga, una zona objetiva de indeterminación o de incertidumbre, algo común o indiscernible, un entorno que hace imposible decir por dónde pasa la frontera entre lo animal y lo humano (Deleuze y Guattari, 2002, p. 275).

Para Deleuze y Guattari, todos los devenires son minoritarios, excepto el devenir-hombre, porque el hombre es mayoritario por excelencia. Devenir-animal o devenir-menor se refiere a la experiencia y a la figura por la cual la idea un sujeto ontológicamente fuerte, a la manera del cogito cartesiano, queda debilitado por experiencias que matizan lo humano, que lo descentran. Por ejemplo, la experiencia de la humanidad, la feminidad y la indiscernibilidad vendrían a cuestionar esta concepción de un sujeto como sustancia racional, coherente y completa (Bernal, 2012, p. 80).

Una minoría, en el sentido de Deleuze y Guattari, se entiende no en relación con una cantidad mayor, sino en relación con un estado de dominación o patrón desde el cual el hombre forma, necesaria y analíticamente, una mayoría en el universo. Por mayoría, nos dicen, “nosotros no entendemos una cantidad relativa más grande, sino la determinación de un estado o de un patrón con relación al cual tanto las cantidades más grandes como las más pequeñas se considerarán minoritarias: hombre-blanco, adulto-macho, etc.” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 291).

La importancia del devenir-minoritario tiene que ver con que se trata de “un asunto político y recurre a todo un trabajo de potencia, a una micropolítica activa. Justo lo contrario de la macropolítica, e incluso de la Historia, donde más bien se trata de saber cómo se va a conquistar o a obtener una mayoría” (Deleuze y Guattari, 2002, p. 292).

Para Deleuze y Guattari (2002), un cuerpo no se define por la forma que lo determina, ni como una sustancia o un sujeto determinados, ni por los órganos que posee o las funciones que ejerce, sino por el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia o bajo relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud (p. 264). Nos dicen:

Nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, es decir, cuáles son sus afectos, cómo pueden o no componerse con otros afectos, con los afectos de otro cuerpo, ya sea para destruirlo o ser destruido por él, ya sea para intercambiar con él acciones y pasiones, ya sea para componer con él un cuerpo más potente (Deleuze y Guattari, 2002, p. 262).

Para Braidotti, este movimiento de la afectividad en el devenir-animal está dirigido a desligar al sujeto del marco de referencia tradicional al que lo ha confinado el régimen falocéntrico y a establecer una desconexión del sujeto con su conciencia. Esta desconexión desplaza el equilibrio de poder fuera de la mente y lo sitúa en el cuerpo, de modo que cuerpo y mente ya no se oponen de manera binaria, sino que forman una unidad para desplazarse así en un espacio liso, fuera del pensamiento racional y la autorreflexibilidad.

La afectividad marca, para Braidotti, un momento prediscursivo, de desobjetivación crítica, en el que el sujeto piensa sin pensar sobre ello, se presenta como la tendencia que empuja al sujeto a pensar, a representarse a través del lenguaje

[...] que excede y, no obstante, es indispensable, al acto de pensar como tal. Es una huella ontológica, una predisposición que no es ni pensada ni consciente y que, en virtud de las convenciones sociales, inscribe al sujeto en un entramado discursivo, es decir, en el lenguaje y, por lo tanto, en el poder (Braidotti, 2005, p. 156).

3.5. La extinción

En cuanto a las teorías de la extinción, retomo algunos planteamientos de Claire Colebrook y Braidotti que me parecen pertinentes para explorar e interpretar ciertas subjetividades en la literatura contemporánea que apuntan a la construcción de panoramas inhumanos, y que cuestionan el antropocentrismo del hombre a partir del ejercicio de la mente de imaginar nuestra extinción en un sentido positivo.¹ Los textos que analizo a partir de la idea de la extinción humana son *El cojo bueno* del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (2001), *El asesino melancólico* de la salvadoreña Jacinta Escudos (2015) y *katastrophé* (2012) del hondureño Gustavo Campos.

Para Colebrook (2014), la extinción humana puede funcionar como un experimento de pensamiento. La autora desarrolla esta idea a partir de la necesidad y el reto que implica la era del Antropoceno y el impacto que las acciones de los

¹La extinción o desaparición también puede vincularse a la idea de un devenir animal o un devenir imperceptible o los devenires minoritarios en tanto que se desea dejar de ser humano para ser algo más allá de los límites y las demarcaciones fijadas por la “esencia humana”.

humanos tienen en el planeta y la violencia en términos más globales. Según ella, así como hubo un tiempo sin humanos en la historia del mundo, es decir, un tiempo inhumano, así también podemos pensar e imaginar que habrá un futuro en el que ya no estemos nosotros.

Imaginar nuestra extinción nos brinda el reto de pensar, desde el presente, el mundo más allá de cómo lo es para nosotros; descentraliza lo humano y abre la posibilidad de imaginar una ética poshumana de la sostenibilidad:

It is the possibility of extinction or the end of human time that forces us to confront a new sense of the globe: far from being an unfortunate event that accidentally befalls the earth and humanity, the thought of the end of the anthropocene era is both at the heart of all the motifs of ecological ethics and the one idea that cannot be thought as long as the globe is considered in terms of its traditional and anthropocentric metaphors (Colebrook, 2014, p. 60).

Colebrook expone tres sentidos de extinción: 1) El de una larga data que tiene que ver con el holoceno y que podemos comenzar atestiguar de manera anticipada; 2) extinción de otras especies en peligro provocada por los seres humanos y que evidencia nuestro poder destructivo; y 3) la autoextinción o la capacidad para destruir lo que nos hace humanos. *El cojo bueno* de Rey Rosa y *El asesino melancólico* se sitúan en esta última.

Braidotti (2015), por su parte, en cuanto a esta idea de la extinción parte de la premisa de que los humanos no hemos sido capaces de pensar la vida más allá de nosotros puesto que hay un narcisismo y un ego encarnado humano que no nos lo ha permitido. Pero superadas las fronteras del antropocentrismo y desde una perspectiva poshumana, pensar esa posibilidad de una vida sin nosotros es lo que podría llevarnos, por un lado, a profundizar nuestra reflexión sobre lo que es verdaderamente la vitalidad y, por el otro, a inaugurar una nueva ética de la sostenibilidad (p. 147). Siguiendo la línea de Deleuze, para ella existe un devenir imperceptible que es el acontecimiento en el que se quiebra el espejo de la representación. No existe la representación del sujeto, ya que se sostiene en la desaparición del ego individualizado. El último paso de la desintoxicación del ego

humano, humanista y antropocéntrico, es el intento de lograr escribir como si el sujeto unitario ya hubiera transcurrido, lograr pensar más allá de él. El continuum vida-muerte, para ella, no puede ser limitado y confinado en cada individuo humano, por eso propone la necesidad de relacionarnos con la vida y la muerte de manera impersonal. El continuum vida-muerte, desde la perspectiva poshumana, nos conecta “transindividualmente, transgeneracionalmente y ecofilosóficamente”. Como si la vida en cada uno de nosotros no fuera de nosotros, excepto en un sentido muy limitado del término.

Esta manera impersonal de entender la vida y la muerte apunta a la construcción de una nueva subjetividad de un sujeto poshumano que se caracteriza por la independencia que mantiene con su medio ambiente, a través de una estructura de flujos recíprocos y de transferencia de datos que se configura como interconexión compleja e intensiva (Braidotti, 2015). El sujeto poshumano vendría a ser una entidad finita, “ecofilosófica posantropocéntrica” (Braidotti, 2015, p. 163) que opera más allá de los clásicos parámetros del humanismo y el antropocentrismo.

Desde la perspectiva poshumana de Braidotti, la capacidad generativa del continuum vida-muerte no se reduce al individuo porque este traspasa todas las barreras para alcanzar su propio objetivo. Es decir, para alcanzar la autoperpetuación como expresión de su potencia. El continuum vida-muerte exige que pensemos la vida, que fluye en nosotros y que nos conecta con otros seres que habitan el mundo, de manera impersonal como si esta no fuera de nosotros, salvo en un sentido muy limitado del término. De ahí que uno de los objetivos que persigue el poshumanismo sea pensar la vida más allá de nosotros mediante la desaparición del ego individualizado. La “desintoxicación del ego humano, humanista y antropocéntrico”, proceso que pasa por intentar pensar y escribir como si el sujeto unitario ya hubiera transcurrido (Braidotti, 2015, pp. 164-165).

En relación con lo anterior, Deleuze establece que entre la vida y la muerte de cualquier individuo se da un momento en que ya no es más que la vida jugando. Esta “se vuelve impersonal, y por consiguiente singular, que suelta un puro elemento liberado de los accidentes de la vida interior y exterior, es decir, de la subjetividad y de la objetividad de lo que sucede” (Deleuze, 2002, p. 235). Esto es a lo que él llama una vida de pura inmanencia. Una vida que está más allá del bien

y del mal pues solo el sujeto que la encarnaba en medio de las cosas la hacía mala o buena. La vida así se vuelve un modo de existencia impersonal. Una vida inmanente presente en todas partes y en todos los momentos que atraviesa cualquier sujeto viviente y que se actualiza constantemente en los sujetos y los objetos. Una vida que “no sobrevive ni sucede, sino que presenta la inmensidad del tiempo vacío donde se ve el acontecimiento todavía por venir y ya llegado, en el absoluto de una conciencia inmediata” (Deleuze, 2002).

Desde otro punto de vista, Braidotti dice que desde el momento en que los humanos somos seres mortales, la muerte está inscrita en nuestro interior y “es el acontecimiento que estructura nuestra temporalidad y remarca nuestros espacios, no como un límite, sino como un umbral poroso”. A diferencia de Deleuze, quien identificaba a la muerte como la experiencia que siempre está delante de nosotros, esperándonos como “último umbral de nuestros poderes de devenir”, ella coloca a la muerte atrás de nosotros como una experiencia que ya nos ha ocurrido en nuestro horizonte psíquico y somático:

La muerte nos precede como nuestro acontecimiento constituyente, siempre a nuestras espaldas; ya ha tenido lugar como potencial virtual que compone todo lo que seremos. La plena explosión de la conciencia de la naturaleza transitoria de todo lo que vive es el momento significativo de nuestra existencia. Esto estructura nuestro devenir sujetos, nuestras capacidades, nuestro poder de relación, el proceso de adquisición de la conciencia ética. Como seres mortales todos nosotros somos supervivientes: el espectáculo de nuestra muerte está escrito desde siempre en filigrana en el guion de nuestra temporalidad, no como un límite, sino como una condición de posibilidad (Braidotti, 2015, pp. 158-159).

Este recolocamiento del origen de nuestra angustia y el miedo a la muerte a nuestras espaldas y no frente a nosotros es precondition de nuestra existencia y nuestro futuro, lo que nos exhorta a la sostenibilidad de la vida y a una empatía espacial. La muerte, vista así, no es un límite, sino nuestra condición de posibilidad.

3.6. Desgarrar el ojo

Como ya anteriormente he mencionado, Colebrook propone imaginar el mundo más allá de los límites humanos, hacia un tiempo más amplio y una vida más amplia. Imaginar el futuro en una tierra en la que los humanos se han autoextinguido para sospechar lo que sería legible para el ojo humano. Es decir, pensar en una vida inhumana en la que podamos superar los modos de lectura, comprensión y comunicación narrativa con el objetivo de despertar de “nuestro sueño humano, demasiado humano” y enfrentar mejor nuestra miopía humana, que sería la misma sugerencia de Gilles Deleuze y Félix Guattari de pensar en el mundo más allá o ante la mirada del organismo en un “devenir-intenso” o “devenir-imperceptible” (Deleuze y Guattari, 2002, pp. 239-309).

Para Colebrook, el hecho de que, como especie humana, hambrientos de vida y de dominio, hayamos renunciado convenientemente a nuestra propia tendencia de autoextinguirnos y hayamos entrado en una inacción respecto a nuestra propia catástrofe, apunta a una pérdida de identidad y de nuestra capacidad crítica. Capacidad que ahora pareciera ser suplantada por la cultura del estímulo: “*We are not just losin gone of our critical powers —our power to representor synthesize what is not ourselves—we are losing our very selfhood*” (Colebrook, 2014, p. 12). Argumenta, retomando a Giorgio Agamben, que siempre ha habido un sentido de la capacidad humana para no ser humano y, por tanto, podemos perdernos, extinguirnos nosotros mismos, porque no somos nada más que potencialidad.

Para ella, la inacción contemplativa de nuestra capacidad autodestructiva tiene que ver con el ojo humano. Todo se centra o filtra a través del ojo como órgano que organiza el organismo humano porque es el mismo ojo que lee y que también está seducido por la inanidad. El animal humano o el ojo humano está dividido entre el espectáculo o la cautivación por el mero presente y la especulación que va más allá del presente a costa de su propia vida. Se trata de la relación entre el ojo y la autoextinción humana, entre el ojo que mira al mundo para permitir la supervivencia y el ojo que luego se congela o seduce por su propio poder de imagen hasta el punto en que el ojo toma una imagen congelada de sí mismo. “*The eye is geared to spectacle as much as speculation, with speculation itself being both productively expansive in its capacity to imagine virtual futures and restrictively deadening in its*

tendency to forget the very life from which it emerges" (Colebrook, 2014, p. 13), pero también, nos dice, que en el ojo humano hay algo esencialmente autodestructivo.

Ella propone que una manera de enfrentar esta reificación, captada por el ojo, entre la mente y el mundo es la de desgarrar el ojo humano, es decir, en lugar de restaurar al ser humano a alguna visión unificada y expansiva, pensar en el ojo como una máquina que trabaja con múltiples conexiones sin un programa de organización central determinado. Es lo que para Deleuze y Guattari (2002) supone el sintetizador musical, como metáfora del pensamiento, de una máquina que toma los sonidos del mundo, los repite y crea e imita diversas diferencias, de modo que el pensamiento pueda maximizar más que disminuir la complejidad de las sensaciones (p. 99).

Según Colebrook, no se trata de pedir al ojo que se convierta en algo orgánico, sino en percepción inhumana. Imaginar un mundo sin nosotros, no como nuestro ambiente o nuestro clima, sino ir más allá de la condición humana. Pensar en el poder decisivo del ojo. El ojo no necesita liberarse de las distinciones impuestas para volver a la vida, sino seguir los cortes y las distinciones más allá de sus umbrales orgánicos. Imaginar un mundo sin percepción orgánica, sin los puntos de vista centrados de los seres sensores y orientados al mundo. En esta misma dirección, Karen Barad (2003) sugiere tomar distanciamiento de la óptica geométrica y su trampa representacionista para cambiar nuestro enfoque a la óptica física, a cuestiones de difracción en lugar de reflexión (p. 803).

En un presente en el que la mente humana pasa mayoritariamente el tiempo frente a una pantalla, consumiendo un sinfín de imágenes y contenidos fragmentados, mediados por las tecnologías de la informática, y en el que muchos temen que la mente de los niños pueda convertirse en una pantalla, Colebrook propone que, más que lamentarnos por la pérdida de la cognición humana y del interés general de observar nuestra ansiedad generalizada en relación con la propia capacidad del cerebro para destruirse, hay que orientar la discusión del ojo hacia la percepción del futuro. Y en ese sentido pensar de manera más pertinente con el presente la relación entre la mente y el mundo, pues la mente es un efecto de relaciones, no algo que tiene que actuar para representar un mundo al que debe relacionarse posteriormente. Es desde una apertura primaria al mundo, un mundo

primordialmente detectado, que surge el sentido de quien ve. Desde esta idea de desgarrar el ojo humano es que se interroga en esta investigación la novela *katastrophé* del escritor hondureño Gustavo Campos.

3.7. El tiempo: múltiples temporalidades

Históricamente, la modernidad y sus variantes impusieron una subjetividad colonial y occidental que correspondía al hombre blanco, frente a esto, algunos estudiosos han señalado que durante el siglo XIX, la doctrina del progreso operó como un mecanismo etnocéntrico que llevó a las élites centroamericanas, herederas de las élites criollas y marcadas por un evidente provincianismo, a creer, por un lado, que la historia avanzaba en un ascenso continuo y que el progreso a la europea era una experiencia universal, y por el otro, a considerar el mundo indígena como bárbaro e incivilizado. Esta visión tuvo a su base una incomprensión respecto a la racionalidad indígena y su manera de experimentar el tiempo y habitar el mundo.

Al respecto, el pensador Enrique Dussel ha desentrañado el concepto de Modernidad, reconociendo en él un concepto emancipador racional, pero que a la vez encubre un mito irracional desde el cual se justifica una violencia civilizadora. Establece que, desde la conquista de América, Europa ha constituido a las otras culturas, mundos y personas como objeto: como lo arrojado “ante” sus ojos. El “cubier-to” que fue “des-cubierto” europeizado, pero inmediatamente “en-cubierto” como Otro. El Otro constituido como lo Mismo. Esta es la premisa fundante desde la que, según Dussel, se erige el ego moderno. Ese “Otro” que es “lo Mismo”. A partir de esta premisa operó el colonialismo en América considerando a la otra cultura como inferior y bárbara, y a los sujetos que la integraban como culpables de “inmadurez” cultural, de una subjetividad inferior. Esto para justificar que la dominación violenta que se ejerce sobre el Otro es, en realidad, emancipación, “utilidad”, “bien” del bárbaro que se civiliza, que se desarrolla o “moderniza”. “En esto consiste el mito de la Modernidad, en un victimar al inocente (al Otro) declarándolo causa culpable de su propia victimación, y atribuyéndose el sujeto moderno plena inocencia con respecto al acto victimario” (Dussel, 1994, p. 70).

En relación con lo anterior, otra idea que esta investigación propone para interrogar la literatura, como un modo de desterritorializar el espacio diagramado de la modernidad en Centroamérica, es la de que el tiempo no es una unidad monolítica y que tiene diferentes proyecciones o múltiples temporalidades que exceden cualquier narración lineal, pues fue la idea de un tiempo lineal, unilineal y unidireccional de la historia la que generó una violencia física y epistémica de homogeneización y exclusión de los indígenas y su temporalidad en favor de la implementación del proyecto de la modernidad. La modernidad occidental impuso una temporalidad sobre las temporalidades indígenas.

Esta incompreensión de las múltiples temporalidades hizo que Europa desde la conquista de América se autointerpretó, como señala Dussel, como centro del acontecer humano en general, y desplegó su horizonte particular como horizonte universal (Dussel, 1994). Esto generó un carácter desigual de la Modernidad centroamericana y latinoamericana que, siguiendo a Aníbal Quijano, se expresa en la relación espacio-temporal. Para él esta relación siempre fue problemática en la región dado que la historia latinoamericana tiene una especificidad distinta a la de Europa y que tiene que ver con cómo los sujetos han constituido “la relación entre historia y tiempo”. Para él esta relación es diferente que como aparece en Europa o en Estados Unidos:

Se trata de una historia diferente del tiempo. Y de un tiempo diferente de la historia. Eso es lo que una percepción lineal y, peor unilineal del tiempo, unidireccional de la historia, como la que caracteriza la versión dominante del racionalismo euro-norteamericano, bajo la hegemonía de la razón instrumental, no logra incorporar a sus propios modos de producir o de otorgar sentido racional, dentro de su matriz cognitiva, de su propia perspectiva (Quijano, 1988, págs. 60-61)

Según Quijano, no se trata solamente de la disputa entre razón instrumental y razón histórica, sino de que la historia de la modernidad y de la racionalidad ha entrado en crisis, es decir, la hegemonía europea y hoy euro-norteamericana en el mundo actual y sus implicaciones en la cultura. Ante esa crisis, América Latina, por su peculiar historia, por su lugar en la trayectoria de la modernidad, se levanta como una alternativa o como el territorio más apto para producir la articulación de los

elementos que hasta ahora andan separados en la crisis de la modernidad (Quijano, 1988). Pero no solo eso, también tiene que ver con la identidad latinoamericana, en tanto que no puede ser definida en términos ontológicos, pues se trata de una compleja historia de producción de nuevos sentidos históricos que parten de legítimas y múltiples herencias de racionalidad, lo que también supone una utopía de asociación nueva entre razón y liberación.

Para Quijano, en América Latina el tiempo es simultaneidad y secuencia al mismo tiempo, y eso constituye a la vez su especificidad y el fundamento que ha venido construyendo el sentido de la identidad latinoamericana. De ahí que proponga, como manera de liberarnos del dominio del racionalismo, identificar y asumir plenamente esta especificidad como sentido histórico propio, como identidad y como matriz cognitiva. Quijano mira en la literatura un lugar privilegiado donde se pone en evidencia esta simultaneidad del tiempo, donde se conjugan todos los tiempos históricos en un mismo tiempo, y donde se inauguró otra racionalidad alternativa que puso en crisis el tiempo lineal y unidireccional de la historia que se impuso con la razón instrumental promovida por Europa y Norteamérica.

Las ideas de Quijano ayudan a problematizar el continuo homogéneo de tiempo histórico a través del cual se han realizado juicios comparativos sobre el desarrollo social en abstracción sin tomar en consideración todas las diferencias temporales cualitativas de cada sociedad. Dicho de otro modo, no existe un tiempo y un espacio unitario para todos los vivientes. Humanos y no humanos, no todos se mueven en el mismo mundo en el que nuestros ojos los observan, ni comparten con nosotros o entre ellos el mismo tiempo y el mismo espacio (Agamben, 2006). No existe un mundo único.

Desde esta perspectiva de las múltiples temporalidades es que se interrogan *El tiempo principia en Xibalbá* (2003) de Luis De Lion y *La misión del Sarimá* (2009) de Miguel Ángel Oxlaj. Ambos autores mayas guatemaltecos crean una voz indígena que desde la literatura desterritorializa el tiempo y el espacio diagramado por la modernidad occidental y constituyen un esfuerzo de reconstrucción y dignificación de la memoria maya como principio epistemológico para la reinvención contemporánea del mundo indígena.

Desde la perspectiva poshumana, entonces, la literatura centroamericana contemporánea puede ayudarnos a reconsiderar los principios fundamentales de nuestra interacción con otros agentes humanos y no humanos, especialmente ahí donde la diferencia de lo humano o la alteridad han desarrollado un papel constitutivo trazando los confines con el otro sexualizado (las mujeres), el otro racializado (el indígena) y el otro naturalizado (los animales, el medio ambiente, la tierra)

CAPÍTULO IV. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA

En este capítulo se explica el método a partir del cual se analizan los textos literarios seleccionados. Este se fundamenta en algunas nociones propuestas por Paul Ricoeur en su libro *Historia y narratividad* (1999).

El recorrido que propongo para analizar el corpus seleccionado es hermenéutico, no semiótico. Parte de la consideración de que cada uno de los textos literarios seleccionados es un signo estético dotado de significados globales cuya relación con los elementos significantes no se rige necesariamente por el estatuto de convencionalidad propio del signo lingüístico (Reis, 1981). Aunque no prescindiré completamente de una descripción formal previa de los textos seleccionados, mi propósito principal no es la enumeración y descripción de las partes en que estos se descomponen, sino realizar una interpretación derivada de la temática que he encontrado en ellos. En ese sentido, el estudio formal y estilístico se subordinará al significado hermenéutico.

De acuerdo con Paul Ricoeur, el texto no se encuentra cerrado sobre sí mismo, sino abierto hacia algo otro. Lo que hace el hermeneuta es un rededir que reactiva el decir del texto (Ricoeur, 1999, p. 81). Pues el texto, además del sentido que proporcionan las relaciones internas y su estructura, posee un significado que está dado por la “apropiación” en el discurso que lleva a cabo el sujeto que lee. Es decir, la interpretación es algo más que describir y explicar las partes en que se descompone un texto como si este no tuviera mundo, implica una reapropiación del lector.

Ricoeur propone una comprensión de la semántica en un sentido esencialmente dinámico a partir de dos momentos: el de la explicación y el de la interpretación del texto. *Explicar* consiste en poner de relieve la estructura y las relaciones internas de dependencia que constituyen la estática del texto, mientras que *interpretar* es seguir la senda abierta por el texto, su pensamiento, es decir, ponerse en camino hacia el *oriente* del texto (1999, p. 78). Para él, leer es

[...] enlazar un discurso nuevo con el discurso del texto. Esta imbricación de un discurso con otro pone de relieve, en la propia constitución del texto, su

capacidad original de ser reconsiderado, su carácter abierto. La interpretación es el resultado concreto de esta imbricación y de esta reconsideración (Ricoeur, 1999, p. 74).

En esta investigación me propongo explorar la construcción de subjetividades poshumanas a partir de la selección de los discursos de los textos escogidos, para luego proceder a su interpretación interrogando sus contenidos y sus relaciones de significado a partir de las categorías y conceptos críticos de los filósofos que han servido de base para construir este marco teórico: Gilles Deleuze, Rosi Braidotti, Claire Colebrook, Giorgio Agamben y Aníbal Quijano. En ese sentido, la investigación será de carácter cualitativo y no cuantitativo.

Los textos seleccionados para ser analizados pertenecen a la actualidad centroamericana y dialogan entre sí a partir de la temática que hemos identificado, que es el agotamiento del Humanismo y su horizonte teórico como sistema universal de valores.

La selección del corpus es la siguiente:

El Salvador

- Los cuentos “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte” del libro *Mediodía de frontera* (2002) de Claudia Hernández.
- La novela *El asesino melancólico* de Jacinta Escudos(2015).

Nicaragua

- Los cuentos “Emelina” y “Quiltografía” del libro *Una ciudad de estatuas y de perros* (2014) de María del Carmen Pérez.

Guatemala

- La novela *El cojo bueno* (2001) de Rodrigo Rey Rosa.
- La novela *El tiempo principia en Xibalbá* (2003) de Luis de Lion.
- La novela *La misión del Sarimá* (2009) de Miguel Ángel Oxlaj.

Honduras

- La novela *katastrophé* (2012) de Gustavo Campos.

La información de este corpus seleccionado se extraerá a partir de algunos temas que he logrado identificar en ellos. En el caso de “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte” de Claudia Hernández, y de los cuentos “Emelina” y “Quiltografía” de María del Carmen, me interesa explorar las representaciones que ambas autoras realizan del elemento animal; cómo en sus cuentos lo animal emerge como un dispositivo cuestionador que descentra lo humano y que vuelve indecible la frontera que se establece entre lo humano y animal y que más bien nos invitan, en términos de Deleuze, a un devenir-animal del hombre. Los conceptos desde los cuales interrogo estos cuentos son la idea del devenir y de minoría propuestos por Deleuze y Guattari en su libro *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, y algunos planteamientos de Braidotti sobre el elemento animal de su libro *Lo posthumano*. De igual forma se retoma a Derrida y su planteamiento respecto a la responsabilidad que tenemos los humanos con los animales propuesta en su libro *El animal que luego estoy si(gui)endo*.

En el caso de las novelas *El cojo bueno* de Rey Rosa, *El asesino melancólico* de Jacinta Escudos y *katastrophé* de Gustavo Campos, me interesa destacar las representaciones que estos tres autores hacen de la muerte y de nuestras propias capacidades destructivas. En las tres novelas la muerte se presenta como un dispositivo literario que cuestiona el antropocentrismo y la visión que da por sentado que la vida humana es el centro del universo. Visión que nos ha llevado a la destrucción paulatina (que atestiguamos en el presente) del planeta y del entretejido que hace posible la reproducción de la vida misma. Estas tres novelas son interpretadas a partir de algunos conceptos de Claire Colebrook sobre la extinción en su libro *Death of the PostHuman. Essays on Extinction*, también de algunas reflexiones sobre el continuum vida-muerte de Braidotti que pertenecen a su libro *Lo poshumano*.

Y en cuanto a las novelas *El tiempo principia en Xibalbé* de Luis de Lion y *La misión del Sarimá* de Miguel Ángel Oxlaj, me interesa destacar las múltiples temporalidades como proyecciones del tiempo distintas a las instauradas por la modernidad centroamericana y también la relación que se propone desde la experiencia indígena de los humanos con el entorno natural. Estas novelas son

interpretadas a partir de Aníbal Quijano y su planteamiento respecto a la relación espaciotemporal latinoamericana como una especificidad que se diferencia del tiempo de la modernidad occidental.

CAPÍTULO V. EL DEVENIR ANIMAL EN CLAUDIA HERNÁNDEZ Y MARÍA DEL CARMEN PÉREZ

“Si vida animal y vida humana se superpusieran perfectamente, ni el hombre ni el animal –y, tal vez, ni lo divino- serían pensables”

Giorgio Agamben

“La filosofía existe para redimir lo que ves en la mirada de un animal”

Theodore Adorno

En este capítulo me interesa explorar el registro literario del elemento animal en cuatro cuentos de la literatura centroamericana contemporánea. Los primeros dos, “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte”, pertenecen al libro *Mediodía de frontera* (2002) de la escritora salvadoreña Claudia Hernández. Los otros dos, “Emelina” y “Quiltografía”, al libro *Una ciudad de estatuas y de perros* (2014) de la escritora nicaragüense María del Carmen Pérez. He seleccionado estos cuatro cuentos porque en ellos está presente lo animal ya no como mecanismo que produce lo humano, sino como proceso que busca desterritorializar las formas comunes y los términos fijos desde los cuales se ha entendido y esencializado a la naturaleza humana del hombre.

5.1. “Carretera sin buey”. El cuerpo como potencia para el devenir animal

El cuento “Carretera sin buey” (Hernández, 2002) narra la historia de un grupo de personas que viajan a bordo de un automóvil en una carretera de noche. De lejos miran a la orilla del camino la silueta de un buey, y se detienen para contemplarlo, pero al acercarse se dan cuenta de que no es un buey, sino un hombre de espalda ancha y huesuda que en cuatro patas miraba hacia donde termina el horizonte. Ellos se excusan con el hombre por confundirlo con el animal. Le dicen que de haber sabido que se trataba de un hombre no se hubieran detenido. Él les agradece

por haber parado y les explica que la razón por la que se encuentra ahí es porque arrolló a un buey y no ha podido superar ese duelo, que siempre que pasa por ese camino siente la falta del animal. El hombre les cuenta que cuando lo arrolló le acompañó en todo el trance hacia la muerte, que lo acarició, le cerró los ojos, le espantó a las aves de rapiña y le sepultó, y desde ese entonces había decidido tomar su lugar, estar en la curva y contemplar la eternidad desde ahí. El hombre, frustrado de no poder ser como el animal, se alegra de haberlos podido confundir a ellos, al menos por un momento. Ellos, al escuchar su frustración, le dan algunos consejos para que pueda finalmente devenir en buey.

Nos conmovió escucharlo. Y le ofrecimos consejo. Le aseguramos que parecía un buey ante los ojos de cualquiera, pero debía obedecernos. Era simple: debía mirar sin tanta luz en los ojos. Quitarse la ropa (ningún buey en este país usa ropa). Hacerse de cuernos. Un buey sin cuernos no es buey. Debía tener un par. Era primordial. Y, si no tenía –que era su caso-, debía conseguir unos, preferiblemente los del buey al que quería suplantar.

Estuvo de acuerdo. Luego de desnudarse, se dispuso a desenterrar a su buey para quitarle los cuernos.

La cuarta indicación era esencial: tenía que castrarse. Si no lo hacía, jamás se vería como un buey.

No puso reparos. Dijo que, si había que castrarse, se castraría. Su única dificultad era que no tenía un cuchillo a la mano. Nosotros tampoco teníamos, solo una botella de vidrio, que quebramos para ayudarlo.

Todos estuvimos complacidos con el resultado.

Nos felicitamos: había adquirido otro aspecto (Hernández, 2002, p. 23).

Como se expone en el cuento, el protagonista reconoce que ha causado la muerte del animal y para llenar esta falta entra en un proceso de renuncia a su humanidad para convertirse a toda costa en buey. Aquí se puede ver cómo opera el devenir-animal planteado por Deleuze, de manera particular, en la modificación del cuerpo del personaje, especialmente en la autocastración. En el cuento, el

cuerpo del personaje se presenta como lugar de posibilidades donde se despliega una potencia creativa que posibilita la acción de deshacer las formas humanas comunes y devenir en nuevas formas no humanas. Como ya se ha desarrollado con mayor detalle en el marco teórico, un cuerpo, siguiendo a Deleuze, no se define por la forma que lo determina, ni como una sustancia o un sujeto determinados, ni por los órganos que posee o las funciones que ejerce, sino por el conjunto de los afectos intensivos de los que es capaz, bajo tal poder o grado de potencia o bajo relaciones de movimiento y de reposo, de velocidad y de lentitud.

En términos de Deleuze, lo que el personaje realiza, al desenterrar los cuernos del buey al que él mismo atropelló en la carretera, es un despliegue de su potencia y de sus afectos. Desea conectar los afectos de su cuerpo en otro cuerpo animal y así desterritorializa sus funciones humanas. La mutilación de su falo puede interpretarse como la anulación de la función de ese órgano, o una desterritorialización de la correspondencia de ese órgano con su función. Al anular la función de correspondencia de los órganos libera los elementos que integran el cuerpo para que puedan entrar en nuevas relaciones de las que derivan el devenir-animal.

Dicho de otro modo, el cuerpo del personaje del cuento de Hernández, en su intento por querer ser un buey, se presenta como lugar de posibilidades donde se despliega una potencia creativa que posibilita la acción de deshacer las formas humanas comunes y devenir en nuevas formas no humanas. Lo que el personaje realiza, al desenterrar los cuernos del buey al que el mismo atropelló en la carretera, es un despliegue de su potencia y de sus afectos. Conecta los afectos de su cuerpo en otro cuerpo animal y así desterritorializa sus funciones humanas. La afectividad opera aquí como una fuerza que estructura una nueva subjetividad animal que abre un devenir animal del hombre y que estaría dado por una multiplicidad de afectos humanos que se conectan con el cuerpo del buey.

Esta metamorfosis del personaje en un buey pone en cuestión la potencia que se despliega del cuerpo, en lo que puede y no puede hacer, o en cuánta intensificación de su potencia puede asumir o cuánto empobrecimiento sufrir. El devenir buey del personaje opera en el cuento como un despliegue de potencia que se origina en el cuerpo, una circulación de afectos no humanos o corriente

alternativa que trastoca los proyectos significantes y los sentimientos subjetivos, constituyendo, así, una identidad y una sexualidad no humana. El devenir animal se presenta, entonces, en este cuento como un proceso de desestabilización de los términos fijos en que se encierra cualquier identidad humana ligada al cuerpo y a sus órganos y funciones humanas. El cuento reafirma lo que Agamben dice en cuanto a que “Homo sapiens no es... ni una sustancia ni una especie claramente definida; es, más bien, una máquina o un artificio para producir el reconocimiento de lo humano” (Agamben, 2006).

Este proceso de despliegue de potencia y de afectos que se da en el devenir buey del personaje reafirma los poderes infinitos que puede tener una vida y destaca la importancia que tiene la composición de cuerpos radicalmente inmanentes que se dan a partir de mutaciones, afectos y relaciones incesantes. En ese sentido, el cuento cuestiona los modos en que nos representamos y nos propone una comprensión en la que el cuerpo no solo sea la contraparte de la mente, sino en la que la mente y el cuerpo actúan al unísono adheridos al deseo de devenir y de aumentar la intensidad del propio devenir como una actualización incesante de su potencia.

El cuento, en un sentido alegórico, nos invita a devenir, a deshacer la versión cuidadosamente formateada del Hombre como «animal racional» haciendo estallar nuestras contradicciones inherentes. Hernández nos propone pensar al ser humano como devenir y no como ser o esencia dada.

5.2. “Las molestias de tener un rinoceronte”. Lo animal como punto de fuga.

El cuento “Las molestias de tener un rinoceronte”, que pertenece al libro *Mediodía de Frontera* (2002) de la escritora salvadoreña Claudia Hernández, relata la historia de un hombre que pierde uno de sus brazos y el mismo día que lo pierde aparece un rinoceronte como una entidad complementaria para su cuerpo desmembrado. La historia se cuenta desde un narrador interno o personaje protagonista y, no obstante que se trata de un acontecimiento excepcional, e incluso irracional, el tono con que se cuenta se caracteriza por ser parco y conciso, sin extrañamiento alguno. La historia ocurre en la ciudad y aunque no se hace referencia a un lugar en particular, se infiere que es una ciudad del primer mundo. Además, por el

distanciamiento con que el protagonista habla de esa ciudad y su gente, podría tratarse de un migrante.

El personaje protagonista no explica qué es lo que le ha pasado ni de qué manera sufrió la pérdida de su brazo. Además, mantiene un tono parco y sin asombro para contar la aparición misteriosa del rinoceronte como si se tratase de un hecho cotidiano y no de algo excepcional. No obstante, hace referencias constantes a la parte que le “falta”.

En un principio, él quiere deshacerse del rinoceronte que le acompaña donde quiera que se desplace, pero el autorreconocimiento de sentirse un “hombre incompleto”, por el brazo que le falta, lo lleva a aceptar la compañía del animal como extensión de sí mismo.

Vino solo. Sin que yo le dijera. Me escogió. A pesar de ser incompleto. Me escogió a mí y no a otro, no a los cientos de miles que habitan esta ciudad. Me escogió y me quiere. No se va a ir. No se lo permito. Lo oculto con el brazo que no tengo. Nadie podrá quitarle su rinoceronte a un hombre que ya perdió su brazo (Hernández, 2002, p. 11).

El rinoceronte emerge en el cuento como complementariedad del cuerpo incompleto del protagonista, una especie de metamorfosis de un cuerpo humano animal o un injerto de otro cuerpo animal en el cuerpo del protagonista. Esto modifica su aspecto y su manera de habitar el espacio de la ciudad y hace que se asuma como una minoría frente al estándar de la gente que constituye la norma. Él cuenta que cuando sale a la calle la gente se detiene para preguntarle por el rinoceronte, porque genera en ellos extrañeza y desconcierto:

La gente de estas ciudades bonitas y pacíficas no está acostumbrada a ver a un tipo con un brazo de menos y a un rinoceronte de más saltando a su alrededor. Uno se vuelve un espectáculo en las ciudades aburridas como esta y tiene que andar soportando que la gente lo mire... (Hernández, 2002, p. 9).

De esta manera, en el cuento se instituye la otredad de la norma. Una otredad que deviene en minoría a partir de un cuerpo desmembrado que establece una

alianza con un rinoceronte. Un cuerpo anormal cuya anormalidad puede entenderse desde los conceptos de anormal y anomalía propuestos por Deleuze. Es decir, lo anormal, o anomal, como lo que desborda por el borde, lineal y al mismo tiempo múltiple y que se extiende como una enfermedad infecciosa y que caracteriza a los grupos minoritarios u oprimidos, o prohibidos, o rebeldes que siempre se encuentran en el borde de las instituciones reconocidas de manera extrínseca.

El cuerpo desmembrado del protagonista, y la presencia del rinoceronte que lo complementa, se presenta como lo anormal frente a la normatividad morfológica hegemónica del humanismo occidental encarnada en el Hombre vitruviano de Leonardo da Vinci como imagen icónica y símbolo de la doctrina del humanismo que, según Braidotti, “interpreta la potenciación de las capacidades humanas biológicas, racionales y morales a la luz del concepto de progreso racional, orientado teleológicamente” (Braidotti, 2015, p. 25). El Hombre vitruviano es un ideal de perfección corporal que evoluciona hacia una serie de valores intelectuales, discursivos y espirituales.

La presencia del protagonista en tanto cuerpo “anormal” o “anomal” cuestiona la estabilidad morfológica de los cuerpos que constituyen la norma humanista y el patrón desde el cual el hombre ha constituido una mayoría, mientras que la presencia del rinoceronte desdibuja la distancia que se establece entre los hombres y los animales, ambos se convierten así en un punto de fuga.

El cuento finaliza con una reflexión del protagonista que dice: “Nadie podrá quitarle su rinoceronte a un hombre que ya perdió su brazo” (Hernández, 2002, p. 11). De esta manera se unifica la oposición entre vida humana y vida animal y al anexionarse el rinoceronte al cuerpo del protagonista en el brazo que le falta, introduce una “zona objetiva de indeterminación” (Deleuze y Guattari, 2002) o de incertidumbre, un “entorno” que hace que resulte imposible decir por dónde pasa la frontera entre lo animal y lo humano. El cuento se abre así a un devenir-animal del hombre que posibilite deshacer y recomponer o desplazar las bases para la constitución de subjetividades poshumanas.

Ambos cuentos, “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte”, proponen pensar al hombre como devenir y no como esencia o naturaleza o

identidad humana fija. Lo animal supone un punto de fuga que desterritorializa el espacio diagramado del humanismo y los modos en que este opera sobre los cuerpos.

5.3. “Emelina”. La voz animal frente a la violencia humana.

El cuento “Emelina” (2014) de María del Carmen Pérez es narrado desde la perspectiva de un narrador en primera persona, o narrador protagonista. Dicho personaje protagonista es una perra embarazada que cuenta, desde el interior de una familia en condiciones de pobreza y precariedad, el desarrollo y las circunstancias de su embarazo. La perra cuenta que vive con tres hermanos: Emelina, la hermana mayor, y una pareja de mellizos adolescentes. Los tres se quedaron sin madre y su padre alcohólico siempre fue una figura ausente. Esta circunstancia lleva a Emelina, por ser la mayor de los tres hermanos, a asumir las responsabilidades de una madre respecto a los mellizos, pero el de una madre abnegada. A Emelina se le va toda la vida en querer complacer el vacío imposible de sus dos hermanos que se vuelven consentidos y exigentes y que la chantajejan para satisfacer sus deseos más egoístas. Emelina se endeuda para complacer los caprichos y exigencias de ellos, a tal punto que hipoteca la casa y la pierde. En medio de todas esas circunstancias, la perra, que es quien narra toda la historia, tiene un embarazo inesperado. Inesperado, primero, porque ya estaba esterilizada y, segundo, porque los cuatro cachorros que nacieron no fueron de carne y hueso, sino de oro. Emelina vende uno de ellos y los otros tres los da a fundir para lograr pagar la hipoteca de la casa y salir de la situación precaria.

Si bien el cuento expone temas problemáticos como el de la pobreza y la reproducción de la explotación de la mujer en el ámbito de lo cotidiano, que se instituyen en el entramado de poder de nuestras sociedades, lo que me interesa destacar es la presencia del elemento animal; la relación de poder y violencia que se establece entre los humanos y los animales en el ámbito doméstico, la cual parte de una tradición filosófica humanista que considera al animal como lo otro contrapuesto a la humanidad. Asimismo, me interesa explorar en qué sentido María del Carmen Pérez, al narrar desde una voz animal, nos invita a un devenir animal, el cual se entiende como un devenir minoritario.

El cuento expone la violencia animal cuando Rafael, después de haber salido de la cárcel, llega a la casa y se molesta porque su hermana mayor no le tenía la cena preparada, además porque no entendía que él y su familia ya no tenían casa y que a la mañana siguiente llegarían los carabineros a desalojarlos. La protagonista animal lo cuenta así:

Rafael, que había ya logrado salir de la cárcel gracias a su hermana-madre que había cargado con toda la responsabilidad, como siempre, de tan furioso que estaba porque cuando llegó no había cena [...] me dio una patada tan fuerte que a los 58 días de preñez me sacó la sangre, los gritos y el vómito verde del dolor (Pérez, 2014, pp. 142-143).

La otra forma de violencia es la que se da cuando la protagonista tiene el parto y Emelina, al ver que los perros que nacen son de oro, los vende para obtener una ganancia monetaria y lograr pagar así la hipoteca de la casa.

La protagonista cuenta que después del parto, el trato de Emelina hacia ella cambió drásticamente. Haber parido perros de oro hizo que Emelina y sus dos hermanos la valoraran, no como un ser autónomo sino como mercancía en una dinámica de costo y beneficio. Ella lo describe así:

Me compraron un televisor pantalla plana con acceso a internet, tengo una cama acolchada y suave, tengo comida vitaminada, tengo ropa y collar nuevos. Ahora, aunque quiera, ya no puedo separarme de la gente con energías negativas: cada vez hay más, y apenas saben mi historia me asedian, me asaltan hasta en los sueños. La misma Eme se volvió una entidad negativa. Yo no sé qué es lo que voy a parir esta vez, y lo peor es que no tengo ni la más mínima sospecha de qué va a ser de mis hijos. ¿Me los dejará? ¿Mis hijos van a ser míos? No sé, solo sé que algo crece dentro. Nada más que esta vez es algo fracturado y herido (Pérez, 2014, pp. 114-145).

En el párrafo la protagonista expresa su preocupación por un nuevo embarazo y la incertidumbre de no saber qué es lo que harán de sus hijos, si los venderán como a los del anterior parto o se los dejarán a ella. María del Carmen, a través de su

narradora, da rienda suelta a los reclamos de una voz animal con el objeto de cuestionar la violencia que históricamente han ejercido los humanos sobre los animales a partir de un logocentrismo que niega al animal el “poder” responder.

La decisión de Emelina de vender las crías de la protagonista para salir de su difícil situación económica expone la arrogancia del hombre como especie dominante cuya prepotencia da por descontado, y sin ningún cuestionamiento crítico, el acceso al cuerpo de los otros.

El hecho mismo de que María del Carmen, en este cuento, le otorgue una voz narrativa al animal es de por sí un elemento que cuestiona literariamente la frontera animal que el humanismo, y gran parte de la tradición filosófica de Occidente, ha fijado para jerarquizar la vida. Esa frontera, como ya he señalado en el marco teórico, corresponde, según Derrida (2008), a que como humanos consideramos que el animal está inhabilitado para acceder al logos, o de eso que consideramos propio del hombre: palabra, razón, experiencia de la muerte, duelo, cultura, institución, técnica, vestido, mentira, vergüenza, fingimiento de fingimiento, borradura de la huella, risa, llanto, respeto, etcétera.

Esta violencia puede entenderse, siguiendo a Braidotti, a partir de que los animales históricamente han constituido una especie de zoo-proletariado en la jerarquía de las especies decidida por los humanos. Se les ha explotado para trabajo fatigoso como esclavos naturales y apoyo logístico (Braidotti, 2015, p. 88). En ese sentido, esta violencia contra los animales, tal como apunta Derrida (2015), ha sido constitutiva “del proyecto o de la posibilidad misma de un saber tecnocientífico dentro del proceso de humanización o de apropiación del hombre por el hombre, inclusive en sus formas éticas o religiosas más elevadas” (p. 122). Esta comienza “con este pseudo concepto, el animal, esta palabra utilizada en singular, como si todos los animales desde la lombriz hasta el chimpancé constituyesen un conjunto homogéneo al que se opondría radicalmente el hombre” (Derrida, 2008, p. 10).

La voz y la mirada del animal se presentan en este cuento como un elemento crítico que cuestiona el sentido de la razón instrumental, y en consecuencia los procesos de control que genera como parte de una racionalidad que enfatiza, por

encima de cualquier vida, la productividad y la obtención del beneficio material. El cuento al ser narrado desde la voz animal y exponer la escena del embarazo de la protagonista y el lucro que saca Emelina de las crías de la misma, también cuestiona el especismo, es decir, el excepcionalismo de los humanos como especie dominante cuya prepotencia da por descontado el acceso y el derecho al cuerpo de los otros para beneficiarse de lo ajeno. Además, la autora presenta al animal protagonista como minoría en el sentido deleuzeano, que cuestiona desde su experiencia no humana la idea un sujeto ontológicamente fuerte, a la manera del cogito cartesiano.

5.4. “Quiltografía”. La mirada animal.

El cuento “Quiltografía”, perteneciente al libro *Una ciudad de estatuas y perros* (2014) de María del Carmen Pérez, al igual que el anterior es narrado desde la primera persona del singular usando la voz de su personaje protagonista principal: un perro.

La historia ocurre en Santiago de Chile y tiene como protagonista a un perro que vive en el seno de una familia que pasa intentado escapar del hambre en condiciones precarias. El perro narra cómo unos delincuentes, en un intento por querer robar en la vivienda de la familia con la que vivía, al no encontrar ningún objeto de valor, lo golpean con un ladrillo en la cabeza y le sacan un ojo. Luego, este suceso se vuelve una gran noticia, debido a que la Sociedad Protectora de Animales intervino en el caso. El cuento finaliza con una reflexión con tono irónico del protagonista expresando que, a pesar de la preocupación de los defensores de animales, él sigue ocupando un lugar poco privilegiado.

El cuento, además de exponer los cinturones de miseria que habitan algunos seres humanos en las ciudades latinoamericanas, expone en un primer plano la brutalidad que ejercen los humanos en contra de los animales en el ámbito doméstico. A diferencia del cuento anterior “Emelina”, en el cual la violencia la ejercía la misma familia con la que vivía la protagonista, esta es ejercida por personas que no tienen ningún vínculo afectivo con el animal. El perro, de hecho, al describir a su dueño lo hace destacando una empatía humana hacia él: “Mi persona es muy buena persona, pero a veces ha tenido que robar pan para darle

de comer a sus hijos humanos y a sus hijos perrunos, porque él siempre ha dicho que sus perros son también sus hijos” (Pérez, 2014, p. 106). Sin embargo, esta empatía en la interacción humano-animal, determinada además por una condición de clase, aparece limitada. Limitada porque el protagonista expone la violencia de la cual él luego es víctima. En un pasaje del cuento este cuenta cómo a su pareja, una perra a quien llama “La india”, fue envenenada por una pituca² “con vidrio y cuarzo molido más veneno para ratas envuelto en un chorizo recalentado” porque había cogido sarna y a la mujer le parecía despreciable su aspecto.

Lástima que India, mi hembra, se murió envenenada porque a una de esas que llaman ‘pitucas’ le molestaba verla enferma y sucia de sarna, y no es que el Negro no nos bañara pero tampoco es que tuviera agua corriente, y para colmo aquí nunca llueve. Por eso ese día que tratábamos de refrescarnos, agarramos el bicho en la fuente, nos picó a los dos y así, de la noche a la mañana, nos volvimos despreciables, menos para nuestra familia. Entonces la India fue emponzoñada con vidrio y cuarzo molido más veneno para ratas envuelto en un chorizo recalentado (Pérez, 2014, p. 106).

El párrafo pone en evidencia el clasismo de la sociedad que también impacta en las maneras de relacionarse con las mascotas, puesto que no es lo mismo ser un perro en una familia pobre como la del cuento que ser un perro en una casa de la clase media, por ejemplo. Pero también muestra la condición de minoría o de otredad que significa el animal.

La voz animal del perro, que María del Carmen construye como protagonista, cuestiona los términos de referencia con los que se habla de él y su historia. Y en ese sentido descentra el logocentrismo que, según Derrida, ha privado al animal de responder y ha hecho que los hombres se hayan dado la palabra para hablar con una sola voz del animal (Derrida, 2008, p. 49):

Pero lo que menos entiendo es ese relato que aparece en un aparato de televisión gigante que han puesto en la entrada de la casa de mi familia. En

²Según RAE: 1. Adjetivo despectivo coloquial que se usa en algunos países del Cono Sur para referirse a una persona que es presumida o que se arregla mucho. También se emplea para referirse a las personas de clase alta.

la pantalla plana de alta definición cuentan mi historia, aunque a decir verdad yo no recuerdo muchos detalles. Así es que no sé si esa historia que veo es real, inventada o soñada. ¿Que si me importa? No lo tengo claro, lo que sí me gusta es que mi muerte a partir de ese relato puede tener valor, algo que nunca supe que yo tenía (Pérez, 2014, p. 105).

El protagonista cuestiona los términos de referencia desde los cuales se habla de él. No le importa si la historia narrada por los hombres es real o inventada, lo que le importa es que su muerte, a partir de que su historia se hizo visible, tendrá un valor y un significado que no sabía que tenía. Al dar rienda suelta a la voz animal, a través de su narradora, María del Carmen, al igual que en el cuento anterior, cuestiona la supremacía de la especie humana, y revela también la manera como se construye la otredad a partir del elemento animal.

El cuento nos expone un estado de minoría que ocupa el protagonista y un estado de mayoría que ocupan los hombres y, aunque no nos propone una salida a este estado de dominación³, lo cuestiona al hacerlo visible e invita a reevaluar la ética humana respecto a la violencia ejercida contra los animales.

El cuento cierra con la reflexión del protagonista y cuestiona el tratamiento ético que hace la sociedad y sus instituciones sobre el maltrato animal:

Ahora la sociedad protectora de animales ha emitido un pronunciamiento, dicen que mi dueño –porque decidí pertenecerle– es uno de sus activistas; eso yo no lo sabía, con razón era tan bueno conmigo, y que ellos, la sociedad civil y la Intendencia de Santiago, se van a querellar contra los malhechores. Por eso es que muchos artistas, dirigentes de las iglesias –menos la católica porque para ellos un perro es tan solo un perro–, políticos, cantantes, actrices porno y hasta un Premio Nobel de Física han escrito mucho a favor de la causa de los animales desprotegidos. Pero yo no debería estar

³La salida que propone Deleuze (2002) a este estado de dominación es el devenir-minoritario. El devenir-minoritario, para él, es un argumento político que recurre a todo un trabajo de potencia, a una micropolítica activa, en contrapartida de la macropolítica y de la Historia, donde más bien se trata de saber cómo se va a conquistar o a obtener una mayoría (p. 292).

pensando tanto, hasta me escucho hablando como si fuera uno de ellos. Mejor voy y me echo sobre los pies del Negro, espero que el fantasma de la muerte se acuerde de mí y venga a recogerme. Estoy cansado, y todavía tengo hambre (Pérez, 2014, p. 108).

El protagonista deja claro que, a pesar de que su historia se convierte en opinión pública y que despierta el interés de la sociedad protectora de animales, su vida todavía no ha cambiado. Puede entenderse que, para María del Carmen Pérez, generar vínculos afectivos con ciertos animales no basta para crear una ética en la interrelación de los humanos con los animales, sino que es necesario un cambio ontológico radical en nuestra manera de relacionarnos con ellos. Este cuento sugiere invertir la perspectiva, es decir, ya no pensar a los animales desde dentro del punto de vista dado para los humanos, sino de pensar al humano desde el punto de vista del animal, en lo que pudieran ver ellos en nosotros.

Esto entra en concordancia con la crítica de Braidotti (2015) al humanismo, en cuanto a que la extensión de los privilegios ligados por los valores humanistas a los animales resulta problemática porque responde a una antropomorfización y una especie de trampa del humanismo. Si bien es necesario mantener el vínculo vital entre los seres humanos y otras especies, extender a los animales el principio de igualdad moral y jurídica, por un lado, “confirma el sistema binario de distinción entre hombre animal, imponiendo, aunque sea como un buen fin, la categoría hegemónica de lo humano a los otros” y, por el otro, “niega completamente las especificidades de los animales, porque los trata de manera uniforme, como símbolos del valor transespecie, a través del mismo y universal sentimiento de empatía” (Braidotti, 2015, p. 97).

El elemento animal, en este cuento, apunta entonces, siguiendo a Braidotti, a la necesidad de crear una nueva relación poshumana con los animales, y en comprender la interrelación entre humano y animal como constitutiva de la identidad de cada persona. Ya no como una deducción moral descontada de valores supuestamente universales, sino como una relación de transformación o de simbiosis que altera la naturaleza del sujeto para poner en primer plano los motivos centrales de su interacción.

Los dos cuentos de María del Carmen Pérez, “Emelina” y “Quiltografía”, ponen en evidencia la emergencia de una mirada nueva que enfatiza la importancia del entorno humano y las criaturas que existen en él. A su vez interrogan el especismo, es decir, el excepcionalismo del Hombre como especie dominante cuya prepotencia da por descontado el acceso al cuerpo de los otros y la violencia sobre otras especies. En ambos cuentos se cuestiona desde el elemento animal el patrón de dominación del hombre sobre el animal que sugiere la necesidad de desterritorializar la interacción humano-animal.

María del Carmen construye literariamente una voz y una perspectiva animal que representa la mirada del Otro y que nos mira desde una mirada inhumana que nos propone un modo de pensar lo animal diferente, ya no desde dentro del punto de vista dado para los humanos, sino desde el punto de vista del animal. Es decir, verse a uno mismo contemplado por un animal como ese encuentro abismal con la mirada del Otro radicalmente diferente.

Al tener dos narradores animales estos cuentos invitan a mirar con ojos no humanos los lugares que le son familiares al ojo humano, y en ese sentido nos invitan a abrir nuevos espacios intensivos de devenir, a explorar más allá de la naturaleza humana la infinita variedad de mundos perceptivos. No existe un mundo unitario y objetivamente determinado, solo varios mundos igualmente perfectos y conectados entre sí. Así como no existe un tiempo y un espacio igual para todos los vivientes (Agamben, 2006).

CAPÍTULO VI. LA EXTINCIÓN. LA VIDA MÁS ALLÁ DEL HOMBRE

En este capítulo se estudian tres novelas de la literatura centroamericana: *El cojo bueno* (2001) del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, *El Asesino melancólico* (2015) de la salvadoreña Jacinta Escudos y *katastrophé* (2012) del hondureño Gustavo Campos. En ellas se explora los modos en los que se expresa una subjetividad poshumana de la extinción como un intento por superar el ego encarnado del humanismo y el antropocentrismo. El capítulo parte de la consideración de que no existe una naturaleza humana como tal y que, por tanto, podemos extinguirnos a nosotros mismo puesto que no somos nada más que potencialidad.

6.1. *El cojo bueno*. Hacia una desaparición de la estirpe

El cojo bueno (2001), novela del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, cuenta la historia del secuestro de Juan Luis Luna, hijo de una familia acomodada guatemalteca a quien sus captores le amputan un pie como medida de presión para exigir a su padre medio millón de dólares por el rescate.

La novela es narrada por un narrador omnisciente en tercera persona. Tiene una extensión de 96 páginas y se divide en cuatro partes. En la primera, se relata el final de la historia. Sucede en Guatemala y aparecen los personajes: la Coneja y Carlomagno escapando de la policía después de la visita que Juan Luis Luna le hiciera a la Coneja y se enterara de la verdad de los detalles del secuestro. Esta escena, aunque está puesta al principio, es la que cierra el arco narrativo de la historia de la novela. Es decir, comienza con el final.

En la segunda se cuenta el desarrollo del secuestro, el cautiverio de Juan Luis Luna, la amputación de un dedo izquierdo y finalmente de todo el pie, los cuales son enviados a su padre para ejercer presión y que pague medio millón de dólares por su rescate. Tanto el padre como los secuestradores acuerdan un punto de encuentro para realizar la transacción. El plan era que el padre pondría el dinero en un basurero en el punto acordado y que el Zafardi estaría ahí para asegurarse de que así fuera mientras que la Coneja, el Horrible y el Tapir llegarían después en un jeep a recogerlo, pero cuando estos llegan, el Zafardi los traiciona, les tira una granada adentro del auto y escapa con todo el dinero. Regresa al lugar donde

retenían a su víctima, le da cinco mil dólares a Carlomagno, libera a Juan Luis Luna y se larga del país.

En la tercera, el protagonista intenta reconstruirse después del atroz suceso de su secuestro, se casa y se va con su esposa a Nueva York a estudiar cine, luego a Madrid, después a Tanger, en Marruecos. En esta última ciudad le sucede algo inesperado. Siguiendo al escritor Paul Bowles, en un restaurante, se encuentra al Zafardi como dueño del lugar, usando otro nombre. A partir de ahí le comienza un conflicto entre la venganza o el perdón hacia sus verdugos y además un deseo angustiante por conocer la verdad y los detalles de su secuestro.

En la cuarta parte, Juan Luis y su esposa regresan a Guatemala. Ella inicia estudios de Antropología y él comienza a beber frecuentemente y a visitar prostíbulos de mala muerte. En una ocasión encuentra en uno de ellos a la Coneja, pero este no se percata de su presencia. Luego Juan Luis lo busca y lo visita a su casa. La Coneja le cuenta toda la verdad y los detalles respecto a su secuestro. Aunque Juan Luis pudo haber cobrado venganza lo perdona, pero este perdón no es un perdón que trae paz y resignación, sino desprecio por la humanidad.

La novela da cuenta de la violencia que acontece en la Ciudad de Guatemala, producto de la precariedad que ha caracterizado históricamente a las sociedades centroamericanas del Triángulo Norte. Una violencia que afecta más a los grupos mayoritarios de las clases subalternas, pero que en la novela de Rey Rosa tiene como víctima a una persona perteneciente a la clase pudiente guatemalteca: el personaje protagonista Juan Luis Luna.

Aunque es importante destacar cómo Rey Rosa representa la violencia centroamericana en la ficción contemporánea, en mi análisis me interesa acentuar cómo opera cierta desesperanza y desconfianza en la humanidad por parte de su protagonista. Para ello he retomado la siguiente cita que se encuentra al final del libro, en la cual Juan Luis Luna se encuentra en la casa de uno de los captores que participaron en su secuestro y de la amputación de su pie. Él lo buscaba para cobrar venganza por el daño que se le había infligido, pero en vez de cobrarla asume una posición ética, ni siquiera lo lastima, y concluye con la reflexión de que ya no quiere descendencia y que su deseo impulsivo de venganza se ha vuelto leve:

Le oyó ponerse en pie detrás de él. En un anaquel de madera oscura, vio una fotografía en un marco dorado, barroco, que le llamó la atención: un bebé desnudo, sentado en la arena negra de una playa del Pacífico; era flaco y orejudo, sin duda hijo de la Coneja. Curiosamente, Juan Luis estuvo seguro en ese momento de no querer descendencia, y le pareció que eso tenía algo que ver con el hecho de que ahora, cuando pudo tomarla, no había sentido más que un deseo demasiado débil de venganza (Rosa, 2001, p. 93).

La novela finaliza con el siguiente párrafo:

En el momento supremo para los amantes, él se salió para derramar su semen sobre un vientre suave con vellos finísimos, porque era un día peligroso y no quería tener hijos –de eso estaba seguro. Untó la sustancia blanca, viscosa y opaca en forma circular lentamente alrededor del ombligo de ella (Rosa, 2001, p. 96).

Para Beatriz Cortez, este rechazo del personaje a reproducir la especie es una manera de “resistir el mandato de la normatividad social, símbolo fundamental de un sistema de violencia y autoritarismo que invade el espacio personal y que se fija simbólicamente en la figura del padre” (Cortez, 2010, pp. 262-263). El rechazo de la estirpe es el rechazo a la continuidad y permanencia de la subjetividad del patriarcado, “al mandato de desempeñar y reproducir el papel de la autoridad que impone las normas sociales y orales sobre los demás” (pp. 262-263).

Coincido con Beatriz Cortez en cuanto a entender este rechazo a la reproducción de la estirpe como el rechazo a la continuidad de una subjetividad autoritaria impuesta por la normatividad social sobre la figura del padre, pero desearía agregar que junto con este también opera un rechazo a la continuidad de una subjetividad humana. Es decir, este negarse a derramar su semen en el vientre de su compañera, por parte del protagonista, por un lado, es una consecuencia del dolor y las secuelas producidas por la violencia del secuestro y, por el otro, una pérdida de fe y confianza en la humanidad dentro de una proyección de futuro.

La decisión de Juan Luis Luna de no querer descendencia sugiere que lo mejor es interrumpir la continuidad de la vida y muerte de la especie humana, puesto que, como sociedad y como humanidad, se ha fracasado en el establecimiento de un vínculo afectivo real en el que descansen las relaciones entre humanos sin que se generen agresiones violentas entre los mismos. Esto puede entenderse también como una posición ética de no querer traer vidas al mundo a que sufran la violencia humana en un espacio hostil que nosotros mismos hemos construido.

La novela de Rey Rosa estaría determinada por lo que Colebrook llama sentido de autoextinción, o la propia capacidad de destruir lo que nos hace humanos. Esto como una salida consciente del protagonista de la violencia humana que se produce entre los mismos humanos. La decisión de no querer reproducir la especie humana, si bien implica un fracaso de la ética humana en que deberían descansar las relaciones entre seres humanos racionales, se puede leer como un fracaso pero en términos positivos. Un fracaso que nos invita a evaluar y cuestionar críticamente nuestra participación en el mundo y permite pensar no solo en lo incognoscible, sino también en lo inimaginable, puesto que el mundo que habitamos se vuelve cada vez más imposible de calcular, conocer e imaginar.

Esta decisión del protagonista de interrumpir el continuum vida muerte de la especie humana apunta a un deseo de querer desaparecer, pero no como evasión de la realidad y del mundo, sino como una posición ética que cuestiona nuestro habitar en el mundo y nuestros marcos de referencia éticos, de respetabilidad hacia la vida de los otros y de nosotros mismos. Asimismo, también cuestiona la existencia humana atrapada por la servidumbre instrumental que se refleja en los secuestradores de Juan Luis Luna, quienes preocupados por el dinero lo secuestran y le amputan el pie.

Se trata de un querer extinguirse que intenta imaginar más allá del propio sujeto en cómo sería la vida sin nosotros, o a cualquier otro ser humano en el centro de la vida. Este ejercicio puede entenderse como un punto de partida para imaginar y construir una nueva ética de la sostenibilidad entre los sujetos, y para redirigir nuestra atención sobre la positividad de la vida en general. La vida que, desde la perspectiva poshumana de Braidotti, excede siempre los umbrales individuales de la existencia encarnada que constituye un sujeto individual (Braidotti, 2015).

6.2. *El asesino melancólico*. La vida más allá del hombre.

El asesino melancólico (2015), de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos, es una novela de 95 páginas, segmentada en 10 capítulos, que tiene como personajes protagonistas a Blake Sorrow, un cuidador de un parqueo que, a los 50 años, sin mujer ni hijos, sin profesión ni aficiones e intereses, se considera a sí mismo como un fracasado, y a Rolanda Hester, una mujer de 55 años que después del fracaso de su segundo matrimonio quiere suicidarse porque ya no le encuentra sentido a su vida.

Rolanda no tiene idea de cómo llevar a cabo su suicidio y por eso le pide de favor a Blake Sorrow que la mate. Sorrow se niega a hacerlo, no por algún juicio moral, sino porque ser asesino no va con la percepción que tiene de sí mismo. Desde ese momento, Rolanda Hester le deja cartas a través de las cuales Sorrow va conociéndola y comprendiendo las razones que la han conducido a ese deseo de suicidarse. Nace en él una simpatía irónica por ella que lo lleva a considerar maneras de matarla y a imaginar formas ideales para ella de suicidarse. Un día la invita a la playa, donde ella saca una pistola y termina suicidándose. Blake Sorrow es acusado de su asesinato y condenado a 30 años en la cárcel.

Para Galindo-Doucette (2015) *El asesino melancólico* es “una novela existencialista donde se cuestiona el sentido de la vida y de la muerte y en (la) que hay una reflexión extendida sobre la razón de ser en relación al entorno actual, a lo absurdo y a la desmemoria”. Para ella, se trata de una lectura compleja en la que la existencia concreta del ser humano se sitúa en primer plano de la reflexión. Coincido con Galindo en cuanto a que la existencia ocupa la principal preocupación de esta novela, pero la existencia en relación con nuestra muerte, en cómo asumimos nuestra finitud.

Jacinta Escudos, al introducir el suicidio en su novela, cuestiona la existencia humana: hace visible el sinsentido que tiene la vida y el desprecio que esta puede causar en el ego encarnado del sujeto. Tanto Black Sorrow como Rolanda Hester se encuentran frente al vacío de la vida y desde ahí cuestionan nuestro estar en el mundo. Su desprecio hacia la vida más que una renuncia es una invitación a reconsiderar seriamente en qué tiene valor como vida en sí. Por ejemplo, cuando

Rolanda Hester reflexiona sobre el porqué no acelerar su muerte si de todos modos se va a morir algún día:

Mis días pasan sin ningún sentido. Me pregunto sin cesar qué sentido tiene mi vida, para qué estoy viva. Para qué me levanto por las mañanas y para qué me arrastro por los días. Qué voy a hacer con los días que me quedan hasta que muera. Qué sentido tienen esos días si de todas formas voy a morir. ¿Por qué no acelerar el proceso si de todos modos va a ocurrir? (Escudos, 2015, p. 79).

De igual forma, en el día del 50 cumpleaños de Black Sorrow, el narrador nos describe su sentir de la siguiente manera:

Asumió que la realidad era más dura y cruel de lo que jamás imaginó. Que los libros y las películas mentían. Que no existían los finales felices, ni los milagros, ni los golpes de suerte. Que no existían el amor ni la felicidad. Que la humanidad viva enajenada en una gran mentira. Y que la única certeza con la que cuenta el ser humano es con la de su propia muerte.

[...]

Él pasaría por el mundo sin haber hecho nada o sin que hubiese ocurrido algo que lo hiciera feliz.

Asumió que su vida era gris, inútil, descartable. Y que daba lo mismo estar vivo o muerto.

Aquel día, acaso por la insidia de su cumpleaños, pensó mucho en la muerte.

Le daba rabia la idea de morir, aunque seguía sin comprender para qué estaba vivo, qué sentido tenía su vida (Escudos, 2015, pp. 23-24).

Más que valorar la figura del suicidio y la muerte como una salida fácil o una negación radical de los horrores que tiene la vida, propongo desde la perspectiva poshumana de Braidotti interpretar la figura de la muerte en la novela de Escudos como posibilidad desde la cual se puede proponer una ética de la sostenibilidad, lo

cual pasa por comprender, como ya he desarrollado en el marco teórico, que el continuum vida-muerte no puede ser limitado y confinado en cada individuo humano y que es necesario relacionarnos con la vida y la muerte de manera impersonal. Como si la vida en cada uno de nosotros no fuera de nosotros, excepto en un sentido muy limitado.

En la novela de Escudos, en las reflexiones de sus personajes, podemos ver que opera una manera impersonal de relacionarnos con la vida y la muerte. Esto se evidencia cuando Rolanda Hester se sitúa frente a la inmensidad del mar para comparar su existencia. El mar es presentado como una entidad infinita e independiente que antecede y precede a los humanos:

El mar era la noción exacta del infinito.

El océano había sobrevivido a los minúsculos humanos con sus insignificantes historias personales. El océano continuaba vivo, enrollándose y desenrollándose como una alfombra infinita de agua y espuma.

Los humanos nacían y morían. Pero el océano permanecía. Estaba siempre ahí. Haciendo lo mismo. Siendo ola, agua, espuma ruido.

Nada le parecía más perturbador. Solo la muerte (Escudos, 2015, pp. 69-70).

Al reconocer el valor que tiene el mar más allá de la existencia humana, Escudos cuestiona el ego encarnado e individualizado de los humanos que hace que demos por sentado el valor implícito de la existencia humana en sí, y de la vida humana sobre la vida en general. Esto puede ser leído, desde Braidotti, como un intento de trascender el ego humano, humanista y antropocéntrico. Un intento de

[...] pensar el infinito, más allá del terror del vacío, en salvajes panoramas mentales no humanos, con la sombra de la muerte... bajo nuestros ojos. [Un] pensar que se convierte en un gesto de afirmación y de esperanza para la sostenibilidad y la duración, o sea, un gesto de afirmación de relaciones encarnadas e inmanencia espacio-temporal, más allá de ego humano (Braidotti, 2015, pp. 162-163).

Esta manera impersonal de entender la vida y la muerte que representa la novela dirige nuestra atención a pensar la vida más allá de nosotros y a descentrar nuestro ego encarnado, un ego que es humano, humanista y antropocéntrico. La novela es, de algún modo, un ejercicio de pensar la posibilidad de una vida sin nosotros, posibilidad que también puede llevarnos, según Braidotti (2015), a profundizar nuestra reflexión sobre lo que es verdaderamente la vitalidad, y a inaugurar una nueva ética de la sostenibilidad (p 147).

6.3. *katastrophé*. Desgarrar el ojo

El libro *katastrophé* (2012), del escritor hondureño Gustavo Campos, es una obra experimental, indefinible dentro de los formatos tradicionales de la novela. Tiene una extensión de 143 páginas y una estructura de 13 capítulos. Su escritura es “tumultuosa” y fluida, cargada de muchas imágenes e intertextos literarios y de series norteamericanas contemporáneas como *Dr. House* y *Games of Thrones*. Cada capítulo cuenta de manera caótica una historia distinta, con personajes y situaciones diferentes. Inconexas unas de otras, sin embargo, destaca un tema que predomina en las diferentes escenas y es un cuestionamiento sobre la relación del escritor con la escritura, su relación con el lenguaje y las formas en que esta se presenta. Esto se evidencia, por ejemplo, en los capítulos “Breve crónica de la muerte de la poesía”, “Los consejos de Artaud”, “Seguir Leyendo” y “Clisé”.

Para el caso de mi investigación he decidido analizar el penúltimo capítulo que se titula “Clisé”. Este muestra una escena en la que aparecen unos ojos sin cuerpo que se pasean como una cámara, observando al interior del cuarto de un hombre anónimo que se encuentra seducido por las imágenes que mira en la pantalla del televisor y de la computadora simultáneamente. El hombre pasa de una teleserie a otra, de una página a otra. Mientras está viendo pornografía y masturbándose también está buscando otras imágenes en *Dr. House* y *Games of Thrones*, a la vez que tiene abierto el Facebook.

La escena representa, a mi juicio, los modos en que en el presente nos relacionamos con los espacios virtuales que ha creado la tecnología; en cómo nuestro cerebro está sobre expuesto a una multiplicidad de imágenes virtuales que no era usual hace unas dos décadas y que para muchos ha reificado más al

hombre. También, en cómo se ha vuelto más difícil para nuestros cerebros representar la realidad.

En esta sobreexposición del personaje a la multiplicidad de imágenes que ofrece la pantalla del televisor y de la computadora, opera lo que Colebrook (2014) dice acerca de la autoextinción. Para ella, además de la destrucción de nuestros ecosistemas, también está sucediendo una autoextinción en el cerebro humano, que se manifiesta en la pérdida de la capacidad de síntesis y de crítica, puesto que ahí donde nuestros cerebros operaban mediante un poder de síntesis de la gramática, la sintaxis y la crítica, hoy se está dando una pérdida de estas facultades a causa de la cultura del estímulo (p. 12). A diario, nuestros cerebros consumen una enorme cantidad de imágenes sobre las que algunos manifiestan cierto temor de que la mente de los niños y los adolescentes, que nacen y crecen en medio de todo el avance tecnológico de la informática y de las virtuales realidades que despliegan las nuevas tecnologías de la informática y el internet, se vuelvan meras pantallas; que dejen de operar como una conciencia que organiza y aspira a representar la totalidad.

No obstante, más que en el cerebro, esta pérdida de lo humano o inacción contemplativa de nuestra capacidad autodestructiva tiene su centro, según Colebrook, en el ojo humano. Todo se centra o filtra a través de él como órgano que organiza el organismo humano. En esta dirección, *katastrophé* resulta muy sugerente, en tanto que da una gran importancia a los ojos, a los que encarna el individuo que se entrega a los poderes de las pantallas, y al otro par de ojos desencarnados que observan a dicho individuo. Por estos ojos se filtra una realidad caótica y fragmentada:

Un par de ojos pasan revista a una habitación y se encienden como una lámpara. Se estacionan. Hacen las del sol. Iluminan una actividad. Oscurecen lo demás. El derredor permanece oscurecido. Nada más podría haber allí. Nada más. Alguien debió mencionar que situaciones como esta ocurren a menudo. Los ojos pasan desapercibidos, como si hubieran desaparecido. De pronto, queda una luz blanca iluminando las paredes de ladrillo. Otro par de ojos inspeccionan un libro azul. Esta vez los ojos tienen cuerpo.

[...]

Los ojos buscan el desván. Se desvanecen. No hay desván. Tampoco techo. No hay desván. Solo recuerdos. Nada más. Un punto fijo en donde todavía alguna lágrima podría a las malas arrebatarse un sentimiento. O adonde un sentimiento podría arrebatarse la concentración. Como si recordara algo. Como si pensara en algo. El individuo (actor o personaje) deja el libro y se levanta. Va a su computadora y busca en Internet una imagen que parece estar poseyéndolo. Abre el Google Chrome y busca una teleserie. Busca una imagen como los ojos buscan un asidero. Buscan. La vida podría justificarse si se tratara siempre de búsquedas. Sí, la búsqueda. La sobrevalorada búsqueda. La tan encumbrada búsqueda. Siddhartha. Hesse. Perec. Gracq. Calasso. Forma. Michaux. Tema. ¿Yo? ¿O un par de ojos que vuelven la mirada al lector que ahora busca en Internet una imagen que parece estar poseyéndolo? ¿Quién sabe? Solo la Reina Roja sabe. Y el gato de Los mundos de Coraline. Aleluya. No hay más voces que puedan contradecirnos. O contradigan al lector. A menos que unos ojos y unas manos encuentren lo que él buscaba. ¿Qué buscaba? Games of thrones. Es un cinéfilo. Sabe de teleseries y de teorías sobre la nueva narrativa del siglo XXI. Cine. Cine. Más cine por favor teleseries, más teleseries, novelas, telenovelas, telenovelas gráficas... Volver a donde los ojos comenzaron la historia, al juego y las lámparas encendidas. Un separador, un marcador, un libro nuevo, de crítica, un cuaderno o una laptop, nueva crítica sudaca. Suden. Suden. Suden, críticos hombres de hojalata. Y si los ojos que ahora intentan recordar con precisión y se aventuran a buscar entre los diez capítulos de la temporada de Games of thrones no hallan nada, qué desprestigio (Campos, 2012, pp. 133-137).

En los párrafos seleccionados opera lo que Colebrook establece sobre el ojo humano, en cuanto a que este está dividido entre el espectáculo (o la cautivación por el mero presente) y la especulación (que va más allá del presente a costa de su propia vida). La novela presenta un escenario en el que se establece una relación entre el ojo y la auto-extinción humana, entre el ojo que mira al mundo para

permitir la supervivencia y el ojo que luego se congela o seduce por su propio poder de imagen hasta el punto en que el ojo toma una imagen congelada de sí mismo.

Gustavo Campos presenta el ojo humano como un ojo cuya apertura al mundo no es unitaria sino fragmentada. En ese sentido, la reificación captada por el ojo que mantiene la relación entre la mente y el mundo es enfrentada a partir de un desgarramiento del ojo. Es decir, en lugar de restaurar al ser humano a alguna visión unificada y expansiva, *katastrophé* sugiere pensar en el ojo como una máquina capaz de trabajar con múltiples conexiones sin un programa de organización central determinado. Es lo que para Deleuze y Guattari (2002), como ya he mencionado en el marco teórico, supone el sintetizador musical que toma los sonidos del mundo, los repite y crea e imita diversas diferencias, de modo que el pensamiento pueda maximizar más que disminuir la complejidad de las sensaciones (p. 99).

Además, la novela *katastrophé*, al poner en escena unos ojos sin cuerpo que miran de manera autónoma, orientan, a mi juicio, la mirada hacia una percepción inhumana. Los ojos desencarnados que se pasean en el cuarto del individuo nos proponen imaginar un mundo más allá de nosotros y de nuestra condición humana. Un mundo sin percepción orgánica, sin los puntos de vista centrados de los seres sensores y orientados al mundo, o lo que sugiere Karen Barad (2003) de tomar distanciamiento de la óptica geométrica y su trampa representacionista para cambiar nuestro enfoque a la óptica física, a cuestiones de difracción en lugar de reflexión (p. 803).

katastrophé nos invita a superar nuestra propia narración del cerebro, es decir, de la certeza humana de cómo tenemos organizado el cerebro y el lugar que le concedemos como el medio más adecuado para sintetizar la realidad del mundo, puesto que esto limita la visión del pensamiento de las imágenes inhumanas que nos enfrentan en los límites del ojo encarnado. Por otro lado, también interroga el punto de vista desde el cual observamos el mundo y la visión de que lo humano y la vida es solamente una mente racional que descansa en un cuerpo.

Conclusión

Las tres novelas analizadas anteriormente: *El cojo bueno* del guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, *El asesino melancólico* de la salvadoreña Jacinta Escudos y *katastrophé* del hondureño Gustavo Campos, presentan un imaginario de la muerte y de la extinción que cuestiona el antropocentrismo y la visión que da por sentado que la vida humana es el centro del universo. Visión que nos ha llevado a la destrucción paulatina (que atestiguamos en el presente) del planeta y del entretejido que hace posible la reproducción de la vida misma. Las novelas sugieren dirigir nuestra atención a reevaluar críticamente la subjetividad implantada por el antropocentrismo que hace que los humanos pensemos que podemos disponer del mundo de manera indefinida por el hecho de que estamos dotados de conciencia y trascendencia. Es decir, que a diferencia del antropocentrismo que comprende la vida humana como el centro de la totalidad y que se desarrolla de manera autónoma, estas tres novelas construyen una subjetividad que comprende la vida humana solo como una parte de la vida en general. Es decir, la vida humana desplegada en un entretejido más vasto y que, en tanto entidad histórica, solo puede desarrollarse en una interrelación con la naturaleza, y los demás entes que hacen posible el continuum vida muerte. Esto incluye también el entorno tecnológico que cada vez se vuelve más necesario para garantizar las condiciones de la vida humana.

Por otra parte, estos ejercicios, desde la imaginación literaria, de pensar en la destrucción son modos de pensar en ir más allá o de trascender esos esquemas antropocéntricos constitutivos de la lógica instrumental de la modernidad que han llevado al humano a la autodestrucción.

Los textos literarios analizados proponen imaginar nuestra destrucción en un sentido positivo que ayude a pensar en el surgimiento de una nueva ética de la sostenibilidad, en la que se descentralice lo humano y libere nuestra potencia hacia nuevos horizontes de esperanza, hacia una vida que no está confinada en nosotros salvo en un sentido muy limitado en una interconexión con todo lo que está afuera de nosotros que también integra la vida y el mundo.

No se trata del aniquilamiento de la humanidad, sino de la deconstrucción de cierta concepción de sujeto humanista, antropocéntrico y occidental que permita abrir el camino a nuevas subjetividades que apunten a “valores” y “climas afectivos” distintos a los del humanismo. Esto implica reconocer que la humanidad no consiste

solo en la amistad del hombre con el hombre, sino que siempre implica también que el hombre representa para el hombre la máxima violencia (Sloterdijk, 2006).

CAPÍTULO VII. IMAGINARIOS INDÍGENAS SOBRE EL TIEMPO Y LA CATÁSTROFE

*“El principio del dominio es el ídolo al que todo se sacrifica.
La historia de los esfuerzos del hombre por sojuzgar la naturaleza es
también la historia del sojuzgamiento del hombre por el hombre”*

Max Horkheimer (1973)

Introducción

En este capítulo se estudian dos novelas escritas desde el mundo indígena guatemalteco: *El tiempo principia en Xibalbá* (2003) de Luis De Lion y *La misión del Sarimá* de Miguel Ángel Oxlaj (2009). En la primera se explora la manera en que De Lion representa la relación espacio-temporal, y cómo establece un tiempo con una especificidad propia y diferenciada a la temporalidad proyectada por Occidente que caracterizó a la implementación del proyecto de la modernidad en Centroamérica. Y en la segunda se estudia el modo en cómo Oxlaj establece una subjetividad alternativa respecto a la catástrofe y a la fragilidad humana vinculada a la relación con la naturaleza desde un imaginario indígena.

7.1. *El tiempo principia en Xibalbá*. Las múltiples temporalidades

El tiempo principia en Xibalbá es una novela del escritor maya guatemalteco Luis De Lion, escrita en época de total inestabilidad política en Guatemala durante la década de los setenta. Fue publicada en 1985, un año después del asesinato de su autor. La novela trata sobre las interacciones de los habitantes de una comunidad indígena guatemalteca enfocando su atención en dos personajes: Juan Caca y Pascual Baezas.

El personaje Juan Caca es un maya que se considera y es considerado ladino por su asimilación a los valores y costumbres de la cultura dominante y de la Iglesia; vive en una casa más grande que la del resto, y su familia ocupa una mejor posición social respecto al promedio de la comunidad. Cuando su mamá insiste en que vaya a la ciudad capital para casarse con una ladina, Juan obedece, pero resulta que

todas las capitalinas se burlan de él y le dicen “indio sucio”, por esa razón vuelve al pueblo y se casa con Concha, la prostituta.

Pascual Baeza también es un maya que de niño evidenciaba en sus acciones una personalidad sociópata. Luego es reclutado por el ejército, y desierta. Pasa un tiempo en la costa como cuatrero, luego participa en una revolución en otro país. Va a la cárcel varias veces. Vive un tiempo en la ciudad con una prostituta, pero no quiere darle un hijo, no quiere dar luz a un “indio”. Entonces regresa al pueblo y se enamora de la virgen de madera de la iglesia a tal punto que la secuestra para violarla.

A nivel formal, la novela está estructurada en seis secciones que tienen su respectivo título, pero dentro de ellas hay otras subsecciones como capítulos. La novela no cabe dentro de las clasificaciones tradicionales; es una obra más bien experimental tanto en su forma como en contenido y uso de imágenes. La estructura narrativa no es lineal. El prólogo está ubicado al final y las secciones y subsecciones a veces se encuentran inconexas entre sí. La presentación de los eventos no corresponde completamente a una cronología y algunas acciones parecen ser retrospectivas. La misma frase que desata el flujo de la voz narrativa es la misma que cierra. El texto comienza con el viento y termina con el viento: “Entonces esa noche, primero fue el viento...”. No hay principio ni final, su estructura se cierra en un círculo. Se trata de una estructura que ordena de manera distinta las coordenadas del mundo y del universo.

Al igual que Miguel Ángel Oxlej, la voz de Luis De Lion no es una voz ladina que intenta hablar en nombre de la población indígena, sino una voz que habla junto con los mayas. Según Arturo Arias (1997), De Lion mezcla sus enunciaciones con las enunciaciones de los habitantes de la aldea en una hibridación sin límite. Además, ambos escritores se identifican a sí mismos como indígenas. De hecho, Luis De Lion fue el primer escritor de esta época moderna quien se identificó conscientemente como maya. Perteneció a la comunidad kaqchikel de San Juan del Obispo de Antigua Guatemala y trabajó como campesino, cultivando maíz, y también como maestro, primero en una escuela rural y luego en la Universidad San Carlos (Martin, 2005).

La novela enlaza dos mundos: el indígena y el ladino en una relación conflictiva. Se presenta la visión de los vencidos como una visión problemática que rechaza el mundo ladino y al mismo tiempo desea ser aceptado por él, se le desautoriza y a la vez se le respeta; se reverencia a una virgen de madera de la iglesia y a la vez se le profana mediante la violación sexual.

Luis de Lion escribe esta novela usando el idioma nacional para validar su punto de vista y reafirmar así un lugar de enunciación maya diferenciado, no puro sino híbrido, desde el cual privilegia la dignidad de los pueblos indígenas para proponer nuevas visiones del mundo que revalúen y contribuyan a una mejor comprensión de la naturaleza de los estado-nación modernos. En ese sentido, tal como Emilio Del Valle (p. 303) ha dicho para cierto corpus de literatura indígena guatemalteca, *El tiempo principia en Xibalbá* vendría también a “establecer las bases de una lucha epistemológica en la que, a través de su propia auto representación, se propone un empoderamiento de la voz indígena, dando legitimidad cultural y política a su mundo” (p. 303).

Para Aida Toledo (s/f), esta novela se inscribe en un registro de lo sagrado indígena que, en su desarrollo, se fusiona a la conciencia cristiana que la población ha absorbido a lo largo de siglos de represión, y se transforma en la visión desquiciada que De Lion nos presenta de los descendientes (p. 11). En un sentido similar, Leonor Vásquez apunta que *El tiempo principia en Xibalbá* acentúa los problemas más complejos y profundos que surgen en la autocomprensión de los miembros de una comunidad, cuyas posibilidades identitarias son interrumpidas debido a una negación de la interacción concreta entre seres humanos concretos. Para ella, las constelaciones míticas contenidas en la novela ofrecen una perspectiva para comprender la aceptación, el odio, el desprecio, la necesidad, el amor y el rechazo que configuran la relación ladina-indígena en Guatemala (Gonzalez, 2011).

Un elemento que destaca, y que muchos críticos han estudiado, es el tiempo que pone en escena la novela. Tanto a nivel de estructura como de lo que se dice en su contenido el tiempo se caracteriza por no ser lineal, sino cíclico, circular (Arias,

1997) o incluso espiral (Nibbe, 2006). Todo da vueltas, todo vuelve hacia sí. Para Arturo Arias esta novela trata de un proceso cíclico evocador de *Finnegans Wake* que rompe con la linealidad temporal y establece una unión simbólica con aspectos cosmológicos (Arias, 1997). En una similar dirección, Tatiana Bubnova reflexiona sobre los conflictos existenciales que plantea una otredad oprimida en un contexto catastrófico enmarcado en el eterno retorno. Al respecto, Ronald Nibbe dice que en el pensamiento maya Xibalbá es aquel lugar donde no existe ni el tiempo ni el espacio. Entonces, una novela cuyo título insiste en que el tiempo principie allá es una novela repleta de conflictos, tensiones, y contradicciones (Nibbe, 2006). A mi juicio, el título mismo resulta sugerente como una manera de representar una visión de los vencidos sobre el tiempo; de establecer una temporalidad que cambia el centro desde donde se enuncia la historia. Ya no desde Occidente sino desde Xibalbá.

El concepto de movimiento circular, según Nibbe (2006), si bien coincide con la vida rural y la producción agrícola (durante siglos aislada en gran medida de otras sociedades y de la vida de las ciudades), ya no puede cerrar su círculo debido a que en las condiciones ligeramente cambiantes de la última mitad del siglo XX se han generado grandes cambios y convulsiones que lo hacen imposible. Por esa razón él dice que *El tiempo principia en Xibalbá*, vista desde el presente, pareciera reflejar más bien un tiempo en espiral que da cuenta de las tensiones, conflictos, contradicciones y cambios que vienen a caracterizar la vida de las sociedades del llamado Tercer Mundo (Nibbe, 2006).

Para Alexandra Ortiz (2012), “la concepción del tiempo que acá rige, conjuga la concepción temporal prehispánica circular y la concepción occidental lineal del tiempo, sin que en la diégesis se dé una continuidad de ambas concepciones, sino que más bien se produce una copresencia intermitente de ambas” (p. 192). Para ella, el quiebre de la linealidad del tiempo deviene en un tiempo cuya composición compleja va a saltar entre el pasado, el presente y el futuro, así como entre los tiempos de la vigilia y el sueño, sin procurar mayores explicaciones ni indicaciones, sean referenciales o tipográficas, haciendo de las coordenadas espacio-temporales puntos borrosos que van a dificultar al lector el ordenamiento lógico de los hechos narrados (Wallner, 2012).

La novela, además, contiene bastantes alusiones a un tiempo y un espacio míticos en los que sucede la vida y la muerte sin una frontera fija:

Pero los minutos eran de hule y la noche un viernes santo de chispas parado eternamente de lo pesada y grande –comal de piedra sobre los tetuntes de los cerros [...]. Y no hallando otra cosa qué hacer, mejor decidieron acostumbrarse a la oscuridad y seguir mirando para donde siempre amanecía. Pero como ahora eran los segundos los de hule, empezaron a hacerse la señal de la cruz cuando se rozaban porque creyeron que tal vez ya estaban muertos desde hacía tiempo, pero que aún no se habían dado cuenta y se sintieron difuntos ya muy viejos que ahora solo estaban espantando y espantándose, se sintieron ánimas de hombres que por ánimas sólo podían vivir en la oscuridad, y pensaron que si estaban velando la luz del sol era para dejar de seguir penando, ya que la oscuridad no les servía siquiera para hacer más muertecitos. Y, entonces, para no seguir penando, decidieron inventar el día sólo en sus cabezas (De Lion, 2003, pp. 33-34).

El tiempo siguió sucediendo pero no adentro de su cuarto.

Sin embargo, cuando se dio cuenta que otra vez empezaba a correr también para él, creyó que ya se había purificado y abrió la puerta para que se fuera el perfume que le había dejado su madre (p. 96).

Sea circular, cíclico o espiral, el tiempo mítico del que nos habla De Lion en *El tiempo principia en Xibalbá* no puede ser entendido en términos de un logocentrismo occidental. Definitivamente no se trata de un tiempo lineal y en ese sentido la vida no se proyecta “hacia adelante”, hacia un futuro de salvación y de perfección en un ascenso continuo, sino que se afirma en el “ahora”.

Habría que decir también que, si nos apoyamos en Aníbal Quijano, esta conflictividad del tiempo en la novela tiene que ver con que esta se sustenta en una matriz cognitiva diferente a la que caracterizó a las proyecciones de la modernidad

occidental. Luis De Lion busca en el sustrato indígena maya el sustento para crear literariamente una racionalidad alternativa que cuestiona el tiempo lineal y unidireccional de la historia.

Lo que me interesa acentuar es que se trata de un tiempo histórico que tiene una especificidad propia, diferente a la que impulsó el proceso de implementación de la modernidad en Centroamérica. De Lion establece, en *El tiempo principia en Xibalbá*, una unidad de tiempo que no es monolítica y que tiene diferentes proyecciones o múltiples temporalidades que exceden cualquier narración cronológica. Esto es muy importante porque fue precisamente la idea de un tiempo unilineal y unidireccional del tiempo histórico, de un tiempo secularizado por la modernidad occidental, la que generó una violencia física y epistémica de homogeneización y exclusión de los indígenas.

El tiempo principia en Xibalbá da cuenta de lo que Quijano señaló como el carácter desigual de la modernidad latinoamericana, el cual tiene que ver con la relación entre historia y tiempo. Esta relación emerge diferenciada a la de Europa y Estados Unidos:

Se trata de una historia diferente del tiempo. Y de un tiempo diferente de la historia. Eso es lo que una percepción lineal y, peor unilineal del tiempo, unidireccional de la historia, como la que caracteriza la versión dominante del racionalismo euro-norteamericano, bajo la hegemonía de la razón instrumental, no logra incorporar a sus propios modos de producir o de otorgar sentido racional, dentro de su matriz cognitiva, de su propia perspectiva (Quijano, 1988, págs. 60-61).

Partiendo de esto, la novela de Luis De Lion refleja esta relación espaciotemporal como una multiplicidad de tiempos.

La novela también constata que, a pesar de la violencia que generó el proceso de implementación de la modernidad en Centroamérica y su objetivo de querer imponer una temporalidad y una única racionalidad que dirigieran el curso de la historia en un solo sentido, la modernidad occidental en realidad no anuló las múltiples temporalidades subalternizadas, ni las múltiples herencias de racionalidad

indígena. La novela al poner en escena un tiempo circular, cíclico o espiral, problematiza y cuestiona el continuo homogéneo de tiempo histórico desde el cual se han realizado juicios comparativos sobre el desarrollo social que no toman en consideración las diferencias temporales cualitativas de cada sociedad. De Lion imagina una comunidad indígena híbrida donde se juntan dos tiempos históricos en un mismo tiempo, donde interactúan elementos de la religión católica y elementos míticos de la cosmovisión indígena. Y aunque estos tiempos históricos entran en conflicto, como puede evidenciarse en las formas de desautorización y desacralización de los elementos de la religión católica, estos no se anulan. Tampoco se trata de una armonía de tiempos históricos. De Lion privilegia la visión de los vencidos, pero dando cuenta de la problemática relación espacio-temporal desde una polifonía de voces que, además, pone en evidencia que no existe y nunca existió un tiempo y un espacio unitario para todos los sujetos y que la temporalidad de la modernidad no anuló las otras temporalidades. *El tiempo principia en Xibalbá* es una invitación a pensar el tiempo desde múltiples temporalidades, a salirse del espacio y tiempo diagramado por la modernidad.

7.2. La voz del Sarimá

La misión del Sarimá (2009) de Miguel Ángel Oxlaj Cúmez es una novela escrita en kaqchikel y traducida al español, ganadora del primer lugar Premio de Literaturas Indígenas B' ATZ. Publicada en 2009, tiene una extensión de 41 páginas y es narrada desde la perspectiva de un narrador en primera persona: una protagonista mujer que pertenece a una comunidad indígena. Ella relata la vida de tres mujeres (abuela, madre e hija) que habitan un pueblo de San Juan Comalapa, en los alrededores del cerro Sarimá del municipio de Comalapa en Chimaltenango. El Sarimá tiene voluntad y vida propia y posee las virtudes de una deidad menor. De hecho, la vida y la muerte de los habitantes se encuentra interconectada con este cerro, de modo que lo que le sucede a él afecta el curso de sus vidas. Esto hace que ellos se mantengan en constante vigilia para interpretar los designios del Sarimá.

Oxlaj relata la historia en un lenguaje sencillo, desde la perspectiva de un narrador en primera persona y desde la voz de una mujer protagonista que poco a poco, en un diálogo con su abuela, nos va revelando el mensaje que la montaña

quiere transmitir a sus pobladores. La abuela cuenta a su nieta que las dos veces que ella ha podido escuchar el Sarimá siempre ha sido para anunciar la catástrofe: destrucción y muerte que han alterado gravemente el desarrollo normal de las cosas en la comunidad, pero que en esta ocasión no sabe qué es lo que sucederá. El tiempo en la novela se convierte así en un tiempo de espera ante lo inminente, cuyos efectos no pueden ser calculados por los personajes.

Para Dante Liano, la fuerza de este relato está en la novedad de la visión del mundo, completamente diferente a lo que nos tiene acostumbrados una narrativa de corte occidental (Liano, 2013). La novela constata que, a pesar de la tradición hispánica, existe un mundo cultural maya con valores y preceptos que subyace a la realidad cotidiana guatemalteca y que tiene una continuidad subterránea y permanente que determina de múltiples maneras la especificidad del presente de las comunidades indígenas.

El hecho de que Miguel Ángel Oxlaj haya escrito y publicado esta novela primeramente en kaqchikel puede entenderse como una manera de posicionar una lengua indígena (no nacional y además subalternizada desde los procesos de conquista) como lengua literaria, y también de abrirse un espacio en el campo literario guatemalteco que permita, desde una posición indígena, la reapropiación de un capital simbólico y literario que había permanecido reservado para las interpretaciones y mediaciones intelectuales de narradores como Miguel Ángel Asturias, cuyo punto de vista se establecía desde una reflexión mestiza y externa al mundo indígena. Lo mismo puede decirse de Luis de Lion en *El tiempo principia en Xibalbá*, con la diferencia de que él prefiere realizar esta operación desde una reapropiación de la lengua nacional.⁴ Además, al crear una literatura desde la experiencia indígena se concede cierta autoridad a una subjetividad maya marginal y encubierta por la modernidad occidental dominante. En ese sentido, lo que

⁴Alexandra Ortiz interpreta así lo que hacen los textos escritos por Luis de Lion y otros intelectuales indígenas: “Abren y se apropian simbólicamente de un espacio que permanecía amparado bajo la concepción cerrada y excluyente de una literatura nacional (guatemalteca), la cual de alguna manera había reservado cierto lugar para aquellos textos y producciones literarias que ofrecían interpretaciones del mundo indígena desde la visión de un narrador/ productor externo a ese mundo, cuya mirada provenía de una reflexión mestiza” (El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica, 2012, pág. 179)

realizan ambos autores es un intento por derribar cualquier barrera mediadora para hablar desde un lugar de enunciación propio y hacer visible esa contraparte, o ese otro rostro encubierto por la modernidad occidental.

La misión del Sarimá introduce una subjetividad alternativa a la occidental a partir de la relación que tienen los humanos con la montaña Sarimá. A diferencia de las visiones antropocéntricas que se caracterizan por ubicar al hombre al centro de la creación y del universo, y a la naturaleza o la tierra en una relación de subordinación hacia lo humano, Oxlaj establece una relación de profundo respeto hacia la tierra, la cual pasa por reconocer en el Sarimá un sentido mítico de su potencia, y también por reconocer la fragilidad humana en relación con el medio natural que nos rodea. La vida de los personajes de la novela gira en torno a este centro que es el Sarimá, que también es un personaje dentro de la trama, con una voz y una manera autónoma de comunicarse con los humanos. La naturaleza es así elevada como un principio supremo y en cierta manera opuesta a la razón instrumental, que considera a la naturaleza como mera herramienta del hombre o simple objeto de explotación sin límites.

¡Bulul! ¡Tununun! ¡Bululululul! ¡Tununununun! ¡Bululuululululululululul!
¡Tununununununununun! ¡Bulululululululululululululululul!
¡Tununununununununun! La voz del cerro retumbó en el cielo azul, como si varios truenos hubieran sonado a la vez, como si un grupo de estrellas se hubiera desplomado sobre nuestra cabeza. Todavía sigo escuchando ese retumbo, aun siento el miedo el miedo profundo que sentí en ese momento. Sí, me asusté muchísimo, tanto, que al darme cuenta, estaba metida en el rebozo de mi abuela (Oxlaj, 2009, p. 8).

Otro elemento que contribuye a la construcción de una subjetividad alternativa es el sentido que los personajes le confieren a la catástrofe natural. Esta ocupa un lugar vital en la manera de entender la vida y otorgar sentido al mundo. Se piensa con ella y no contra ella. La catástrofe forma parte de nosotros. No se trata de “solucionar” o “superar” lo dado (incierto, oscuro, múltiple), sino más bien de saber “componérselas” con ello. Otra relación, pues, con el mal, el riesgo o la muerte, que no son algo a erradicar (según las lógicas imperantes del control, la secularización

y la previsibilidad total), sino un costado de la vida (y también pueden ser fuerza, palanca, si nos sabemos componer) (Fernández-Savater, 2017).

Oxlaj establece una relación en la que los elementos humanos y no humanos y también lo divino están interconectados entre sí. La abuela relata que cada vez que el Sarimá truena es porque algo sucederá: terremotos, diluvios y enfermedades inminentes que han acabado con la vida de muchos de los habitantes. La naturaleza adquiere un poder maniobrado por las fuerzas ocultas que profetizan lo que ocurrirá en el futuro, al menos ese ha sido el saber que ha enseñado la experiencia del pasado. De ahí que la incertidumbre de su nieta y de ella misma sea la de no saber qué es lo que el Sarimá está anunciando en esta tercera vez:

Hace ya una semana que sonó el Sarimá y yo te aseguro que algo va a pasar. Algo nos va a suceder. Porque cuando el Sarimá truena, está anunciando algo. Ese cerro tiene una misión, tiene un encargo de parte de Dios. Por eso digo que algo esperamos. ¿Qué es? No lo sabemos. Por eso te conté lo que hemos visto durante nuestra vida. Te dije, hijita, lo que hemos vivido nosotros, tus padres y abuelos. Y te encargo bastante, que si yo muero, por favor quiero que vivás tranquila y feliz. Quiero que seas una persona de bien, que trabajés bastante, que haya alegría en tu corazón, que seas agradecida, que tu corazón cante, que tus labios silben y que tu rostro sonría... la vida es así, la vida es así, hijita mía.

Mis oídos seguían escuchando las palabras de mi abuela y mi corazón se preguntaba qué estábamos esperando, qué sería lo que el Sarimá nos había anunciado. Realmente, ¿qué sería? ¿Podrá ser algo bueno? ¿No podría anunciar el Sarimá algo más que no sea tristeza, muerte y destrucción? ¿Qué personas lo contarían después de haber sucedido? ¿Viviríamos nosotros para contarlo a nuestros hijos? Estaba muy asustada. Mi abuela también, aunque no quería hacerlo notar... (Oxlaj, 2009, p. 36).

La novela resuelve esta espera ante lo inminente que se anuncia en la voz del Sarimá, ya no con una catástrofe sino con la buena noticia de que la madre de la protagonista que, según relata su abuela, había desaparecido hacía ya años por

extrañas razones, regresa de manera inesperada a encontrarse con ellas. La protagonista entiende esta aparición de su madre como el designio y la revelación que el Sarimá estaba anunciando:

Yo sentí como si hubieran regado una tinaja de agua fría sobre mi cabeza. Me pellizqué duro. Pensé: “¿estaré despierta? ¿Y si estoy soñando?” Y me puse a llorar en los brazos de mi madre mientras ella me abrazaba, me besaba y me acariciaba. Las tres llorábamos de alegría.

Ahora soy feliz y creo con todo mi corazón que cuando el Sarimá truena, seguramente algo grande va a suceder (Oxlaj, 2009, p. 38).

Si bien la novela no concluye con la destrucción, la catástrofe está presente en toda la novela. Esta no significa el final inminente sino un dispositivo que posibilita pensar de manera más responsable la fragilidad humana en relación con el medio natural. Oxlaj reconstruye literariamente una comunidad indígena en la que la que la catástrofe y la destrucción no son apocalípticas, sino que forman parte del mismo orden cósmico.

Oxlaj destaca la relación del indígena con la naturaleza como una relación de cercanía con los fenómenos naturales o cósmicos, pero no con el objetivo de subrayar la irracionalidad y el estado onírico indígena sino para dignificar saberes diferentes. En ese sentido, la novela presenta una cosmovisión indígena, distinta a la occidental, sobre el vínculo que nos ata a la tierra o al entorno físico en el que se desarrolla la vida humana en un entramado cultural e histórico específico de Guatemala. Este vínculo representa a la vida en continuidad o entramada con otros. Al otorgarle un sentido mítico al cerro Sarimá se crea una relación distinta con la naturaleza en la que el vínculo naturaleza-cultura ya no se construye a partir de una oposición, sino en una relación de interconexión y dependencia en la que cualquier alteración afecta todo el sistema que hace posible nuestra vida humana en el mundo.

Como ya he señalado antes en el marco teórico, la modernidad occidental impuso una subjetividad colonial y occidental que correspondía al hombre blanco,

acompañada de una visión unilineal y unidireccional del tiempo histórico, desde la cual se pensaba que la historia avanzaba en un ascenso continuo y que el progreso a la europea era una experiencia universal. Dicha visión también constituyó un eurocentrismo que calificaba el mundo indígena como bárbaro e incivilizado. En ese sentido, las dos novelas analizadas en este capítulo, *El tiempo principia en Xibalbá* y *La misión del Sarimá*, fisuran esta visión y proponen desde la literatura una mejor comprensión del presente. Una comprensión proyectada hacia el futuro que reconoce las múltiples proyecciones del tiempo y los múltiples sentidos históricos que fueron silenciados y encubiertos por la modernidad occidental, pero que siguen presentes en el imaginario híbrido del indígena guatemalteco. Ambos reconstruyen un mundo indígena lleno de complejidades que invita a los lectores a entender en estas representaciones literarias una subjetividad indígena, una manera diferente de experimentar el tiempo y habitar el mundo, pero sobre todo una racionalidad indígena como principio epistemológico para la reinvención cultural del mundo maya contemporáneo.

CAPÍTULO VIII. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Los textos literarios analizados ofrecen desde la imaginación subjetividades alternativas que fisuran la racionalidad occidental del humanismo, a partir de dispositivos ficcionales que descentran y vuelven precaria las visiones antropocéntricas de que el ser humano se encuentra en el centro de la totalidad del mundo. Asimismo, reafirman desde la literatura un espacio más plural y diverso en el que la vida de los sujetos solo puede suceder en un entramado o en interconexión con otros agentes humanos y no humanos, y con el entorno y los demás ecosistemas que hacen posible el continuum vida-muerte de nuestra especie. Son miradas radicales que cuestionan el autocentramiento del sujeto humanista y la racionalidad calculadora e instrumental de la modernidad occidental para enfrentar nuestra autodestrucción, repensar nuestro presente y redirigir nuestro horizonte hacia un futuro más sostenible, hacia una ecología de todos, hacia un futuro que ya no tenga como principio el dominio del ser humano sobre los animales, los no-humanos y los otros agentes sociales y políticos deshumanizados por la norma humanista occidental.

Los textos analizados presentan ejercicios estéticos por imaginar ser otro o de dejar de ser nosotros en tanto seres pertenecientes a la especie humana, dotados de conciencia, trascendencia y logos como se pudo notar en los cuentos analizados de Claudia Hernández “Carretera sin buey” y “Las molestias de tener un rinoceronte”, los cuales presentan al ser humano no bajo la certeza fija de una esencia o de una naturaleza humana, sino como una identidad movible que puede ser territorializada y desterritorializada con el objetivo de desmontar los términos fijos en los que se amuralla el potencial de los sujetos. Es decir, pensar al ser humano como devenir o como un proyecto abierto y no como una esencia fija e inmutable, proceso que además se opone éticamente al centramiento de un sujeto occidental como modelo del humanismo que no reconoce la variedad de mundos perceptivos ni los otros ecosistemas que existen más allá sí mismo.

De igual modo, los cuentos “Emelina” y “Quiltografía” de María del Carmen Pérez, que introducen la mirada animal a partir de un narrador en primera persona,

suponen un ejercicio imaginativo por cambiar de perspectiva y trascender la empatía humana con el animal al igual que su antropomorfización. Ella ensaya ya no pensar a los animales desde nuestros propios marcos de referencia, sino desde ellos mismos, imaginar qué es lo que verían y reconocerían en nosotros, cómo leerían la violencia y el dominio que nosotros ejercemos sobre ellos. María del Carmen introduce una mirada crítica: la mirada animal que nos interroga desde lo inhumano, desde lo *radicalmente otro*. El animal como un excluido permanente, situado fuera del humanismo, de todo derecho y además de toda condición ontológica. Y cuya domesticación y violencia ejercida contra él, así como la industrialización sin límites de sus cuerpos en el tiempo presente, se justifica en nombre de la supervivencia de la especie humana. Esta reflexión de nuestro vínculo con los animales se vuelve urgente para nuestro tiempo, en el que científicos advierten que la industria cárnica es una de las principales responsables de la emisión de gases de efecto invernadero, así como de la desaparición de acuíferos, la deforestación, el dióxido de carbono y el derroche de agua que implica y que está destruyendo el planeta. Todo dirigido por una conciencia y una subjetividad que tiene a su base la razón instrumental occidental promovida por la modernidad capitalista.

En cuando a la novela de Rey Rosa, *El cojo bueno*, al igual que *El asesino melancólico* de Jacinta Escudos y *katastrofé* de Gustavo Campos, estas se presentan como una invitación a reflexionar sobre los vínculos que se establecen entre los humanos y la violencia que ejercemos sobre nosotros mismos, así como a entender que la humanidad no solo consiste en el pacto simbólico de respeto del hombre con el hombre, sino que también implica que el hombre atrapado en la razón instrumental representa para el hombre la máxima violencia. También proponen imaginar nuestra destrucción en un sentido positivo que ayude a pensar en el surgimiento de una nueva ética de la sostenibilidad, en la que se descentralice lo humano y libere nuestra potencia hacia nuevos horizontes de esperanza, hacia una vida que no está confinada en nosotros salvo en un sentido muy limitado en una interconexión con todo lo que está afuera de nosotros, que también integra la vida y el mundo.

Por lo que se refiere a *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis De Lion y *La misión del Sarimá* de Miguel Ángel Oxlaj, representan dos escrituras indígenas que introducen una subjetividad alternativa a la occidental a partir de la relación de sus personajes con la naturaleza y de su relación espacio-temporal, cuya especificidad histórica fisura las visiones unilineales de la modernidad. En el caso de Oxlaj, a diferencia de la visión moderna que mira en la naturaleza una mera herramienta para el hombre o un objeto de exploración total sin límites, se presenta una visión mítica en la cual el sujeto y ella forman parte del mismo orden cósmico.

En conclusión, dichos textos, por un lado, ofrecen pistas para reconsiderar de manera crítica y creativa los principios fundamentales del humanismo y de la modernidad occidental que rigen muchas de nuestras prácticas e interacciones cotidianas y que reproducen cierta lógica y violencia humanista. Y, por el otro, abren un espacio para pensar e imaginar nuevos esquemas éticos, sociales y discursivos que nos permitan enfrentar de mejor manera los profundos cambios a los que nos enfrentamos en el presente. Además, llaman a la necesidad de generar una subjetividad poshumana de un sujeto que se asuma a sí mismo, en términos de Braidotti, como una “entidad colectiva finita” interconectada con el medio ambiente (Braidotti, 2015, p. 167).

8.1. Recomendaciones

A partir de esta investigación, se recomienda que para otras posibles futuras investigaciones se tome como enfoque analítico la perspectiva poshumana para interrogar la literatura o cualquier otra producción cultural y artística, y se recomienda profundizar en la parte de los estudios poshumanos que tiene que ver con la relación de los seres humanos con las nuevas tecnologías (nanotecnología, biotecnología, tecnologías de la información y de la comunicación y neurocognitivas). Este tema quedó sin ser abordado en esta investigación, pero tiene una gran importancia puesto que implica un desafío hacia el futuro de la especie humana. Desde los estudios poshumanos se estudia la fusión entre tecnología e inteligencia humana y se habla de una era en que se impondrá la inteligencia no biológica y el surgimiento de una ideología y una cultura favorables al mejoramiento

humano mediante la adopción de mejoras artificiales en el ser humano (genéticas, orgánicas, tecnológicas) con el objetivo de hacerlo más inteligente.

Otra recomendación a tener en cuenta es la de ampliar el corpus de análisis. Si bien en esta investigación se presenta una breve selección de obras literarias que da cuenta de una subjetividad poshumana, existen más textos contemporáneos y no contemporáneos que son susceptibles de ser analizados desde este enfoque teórico, y que arrojan muchas pistas para pensar críticamente el humanismo. Asimismo, se recomienda extenderlo incluso a otros artefactos culturales como la poesía, el teatro o las artes visuales que se producen en Centroamérica.

Una última recomendación es la de incorporar y ampliar el instrumento analítico con más teóricos latinoamericanos y centroamericanos cuyas preocupaciones intelectuales, filosóficas y académicas versen sobre este mismo enfoque y objeto de estudio, o que desde diferentes categorías y aparatos críticos sea coincidentes y complementarios con los estudios poshumanistas. Ello como una labor reivindicativa de reconocer nuestra región como un lugar donde también se produce teoría. El campo de los estudios poshumanistas es un campo todavía en ciernes. Esta investigación solo es un primer esfuerzo para aplicar este marco analítico a un breve corpus de la literatura centroamericana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Textos literarios

Campos, G. (2012). *Katastrophé*. San Pedro Sula: Editorial Ngg y Nell.

Hernández, C. (2002). *Mediodía de frontera*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Lion, L. D. (1997). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter.

Pérez, M. (2014). *Una ciudad de estatuas y perros*. Santiago: Das Kapital.

Rosa, R. R. (2001). *El cojo bueno*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.

Textos teóricos primarios

Agamben, G. (2006). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. En *Signs: Journal of Women in Culture and Society* (pp. 801-831).

Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. Barcelona: Gedisa.

Cohen, T., Colerbrook, C., & Miller, J. (2012). *Theory and the Disappearing Future On de Man, On Benjamin*. New York: Routledge.

Colebrook, C. (2014). *Death of the PostHuman. Essays on Extinction, Vol. 1*. Michigan, USA: Open Humanities Press.

Derrida, J. (s.f.). *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid. Editorial Trotta.

Gilles Deleuze y Félix Guattari. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pretextos.

Quijano, A. (1988). *Quijano, Modernidad, identidad y política en América Latina*. Lima: Sociedad y Política Editores.

Textos críticos

Alvarenga, P. (2016). ¿Hacia dónde transita la sociedad salvadoreña contemporánea? Los imaginarios de la violencia en las textualidades sociológicas y ficcionales. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 13 (01).

Arias, A. (1998). *Gestos Ceremoniales. Narrativa Centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter.

Arias, A. (2012). Post-identidades post-nacionales: Duelo, trauma y melancolía en la constitución de las subjetividades centroamericanas de postguerra. En A. Ortiz, B. Cortez, y V. Ríos, *Hacia una historia de las literaturas Centroamericanas III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (pp. 121-139). Ciudad de Guatemala: F&G editores.

Arias, A. (s.f.). La literariedad, la problemática étnica y la articulación de discursos nacionales en Centroamérica. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Recuperado el 3 de septiembre de 2016, de: <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/literariedad.html>

Baldovinos, R. R. (2006). Poétias del despojo: Mestizaje y memoria en la invención de la nación. *Cultura* (94), 11-19.

Baldovinos, R. R. (2012). *Niños de un planeta extraño*. San Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

Baldovinos, R. R. (2016). *El cielo de lo ideal. Literatura y modernización en El Salvador (1860-1920)*. San Salvador: UCA.

Corrales, C. R. (2013). Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández. *Filología y Lingüística*, 39 (1), 117-130.

Cortez, B. (2008). *¿Dónde están los indígenas? La identidad nacional y la crisis de la modernidad en La guerra mortal de los sentidos de Roberto Castillo*. Recuperado el 2 de septiembre de 2016, de : <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/cortez.html>

Cortez, B. (2009). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura de posguerra*. Guatemala: F&G editores.

Cortez, B. (2009). Racismo, intelectualidad, y la crisis de la modernidad en Centroamérica. En V. G. Baldovinos, *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas II. Tenciones de la Modernidad: Del Modernismo al Realismo* (pp. 413-440). Guatemala: F&G Editores.

Cortez, B., Ortiz Wellner, A., y Ríos, V. (2012). *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Guatemala: F&G Editores.

Craft, L. (2014). Viajes fantásticos: cuentos de (in) migración e imaginación de Claudia Hernández. *Revista Iberoamericana. Literatura y estudios culturales centroamericanos contemporáneos*, 131-148.

Esquit, E. (2012). Los discursos dominantes sobre la diversidad cultura en Guatemala: naturalizando el multiculturalismo. En B. Cortez, A. Ortiz Wallner y V. Ríos Quesada, *Hacia una Historia de las Literaturas Cnetroamericanas III. (Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (pp. 283-296). Guatemala: F&G Editores.

Escalante, E. d. (2012). Poesía maya contemporánea y la economía discursiva de los mayas culturales. En B. Cortez, A. Wallner y V. R. Quesada, *Hacia una Hisotria de las Literaturas Centroamericanas. (Per) Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (pp. 297-316). Guatemala: F&G Editores.

Galindo, E. (2014). *Después del cinismo: El arte de narrar en tres cuentos de Claudia Hernández*. Recuperado el 5 de septiembre de 2016, de Legacies of War in El Salvador :

<http://postwarelsalvador.blogspot.com/2014/12/despues-del-cinismo-el-arte-de-narrar.html>

González, J. P. (2014). "Hechos de un buen ciudadano", de Claudia Hernández: La naturalización de «lo fantástico». *Kañina, Revista Artes y Letras Universidad de Costa Rica*. Recuperado el 2 de septiembre de 2016, de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/viewFile/13192/12461>

Gregory, Z. (s.f.). *La narrativa de Rodrigo Rey Rosa y las claves de la violencia en Guatemala*. Recuperado el 4 de Septiembre de 2016, de <http://repository.dl.itc.u-tokyo.ac.jp/dspace/bitstream/2261/54173/1/reny004013.pdf>

Guerrero, G. (2014). Nomadismo, literatura y globalización: Las trayectorias paralelas de Roberto Bolaño y Rodrigo Rey Rosa. *PASAVENTO. Revista de Estudios Hispánicos, II (02)*, 375-383.

Haas, N. (2010). Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana. *GIGA Working Papers (148)*.

Haas, N. (2013). Claudia Hernández y lo surreal de la violencia. *Revista Luna Park. Literatura y arte*. Recuperado el 6 de septiembre de 2016, de: <https://revistalunapark.wordpress.com/2013/04/08/literatura-salvadorena-claudia-hernandez-y-lo-surreal-de-la-violencia/>

Herrera, B. (2009). Modernidad y modernización literaria en Centroamérica . En V. G. Baldovinos, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas II. Tensiones de la modernidad: del modernismo al realismo* (pp. 3-34). Guatemala: F&G Editores.

J.Craft, L. (2013). Viajes fantásticos: Cuentos de [in]migración e imaginación. *Revista Iberoamericana, LXXIX (242)*, 181-194.

Jossa, E. (2014). Cuerpos y espacios en los cuentos de Claudia Hernández. Decepción y resistencia. *Revista semestral de la Cátedra de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas*, 5-37.

- Kokotovic, M. (2014). Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández. *A contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, 11 (2), 53-75.
- Leyva, H. (2008). El dilema de la identidad cultural en La guerra mortal de los sentidos (2002) de Roberto Castillo. *Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Recuperado el 2 de septiembre de 2016, de :
file:///C:/Users/ALLAN/Downloads/Dialnet-MestizajeSexualidadYOrganicidadEnLaGuerraMortalDeL-5089081.pdf
- Leyva, H. (2009). El fatalismo en la literatura y en la cultura. En H. Leyva, *Imaginario (sub) terráneos. Estudios literarios y culturales de Honduras* (pp. 72-96). Tegucigalpa: Plural. Organización para la Cultura.
- Leyva, H. (s.f.). *Crítica literaria y exploración de las sensibilidades. Estética del cinismo. Pasión y desencanto*. Recuperado el 4 de Septiembre de 2016, de http://istmo.denison.edu/n21/resenas/2_leyva_hector_form.pdf
- Leyva, H. (s.f.). *Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar*. Recuperado el 4 de Septiembre de 2016, de ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos: <http://istmo.denison.edu/n11/articulos/narrativa.html>
- Liano, D. (1997). *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria de la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Martin, L. (2005). *Luis de León y la persistencia de la tradición retórica maya*. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de http://www.ailla.utexas.org/site/cilla2/Martin_CILLA2_deleon.pdf
- Martínez, R. L. (2000). *La tormenta entre las manos. Ensayos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Martínez, R. L. (2009). Mi patria peregrina va conmigo. En V. G. Baldovinos, *Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas. Tensiones de la*

modernidad: Del modernismo al realismo (pp. 213-240). Guatemala: F&G Editores.

Martínez, R. L. (2012). *Mujer y nación: Narrativa salvadoreña*. En B. Córtez , A. Ortiz Wallner , y V. Ríos Quesada, *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Guatemala: F&G Editores.

Masferrer, A. (1961). *Las siete cuerdas de la lira*. En A. Masferrer, *Páginas Escogidas* (pp. 87-138). San Salvador: Ministerio de Educación. Departamento Editorial.

Nibbe, R. (julio-diciembre de 2006). *El tiempo principia en Xibalbá, ciclos vs. espirales: El movimiento del tiempo histórico en la novela de Luis de Lion*. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 13. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de: <http://istmo.denison.edu/n13/proyectos/tiempo.html>

Nibbe, R. (2008). *La guerra mortal de los sentidos de Roberto Castillo: Una celebración de la diversidad y la diferencia, llena de energía y esperanza*. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de: <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/nibbe.html>

Osborne, P. (1995). *The Politics of time. Modernity and Avant-Garde*. New York: VERSO.

Pérez, Y. (2012). *El poder de la abyección y la ficción de posguerra*. En B. Cortez, A. Ortiz Wellner, V. Ríos Quesada, y A. O. Beatriz Cortez (Ed.), *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (pp. 49-72). Guatemala: F&G Editores.

Pérez, Y. (2014). *Memory and Mourning in Contemporary Latin American Literature: A Reading of Claudia Hernández' De fronteras*. (F. Morán, Editor). *La Habana elegante, revista de literatura y cultura cubana, caribeña, latinoamericana, y de estética*. Recuperado el 6 de septiembre de 2016, de.:

http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2014/Invitation_Perez.html

Pérez, Y. (Enero-marzo de 2013). Historias de metamorfosis: lo abyecto, los límites entre lo animal y lo humano, en la literatura centroamericana de posguerra. *Revista Iberoamericana*, LXXIX (242), 149-180.

Pérez, Y. (s.f.). *Sobre estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra, de Beatriz Cortez*. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de http://istmo.denison.edu/n21/resenas/3_perez_yansi_form.pdf

Poe, K. (2003). Sexo, cuerpo e identidad en El tiempo principia en Xibalbá de Luis de León. *Revista Reflexiones*, 2 (82), 83-91.

Reis, C. (1981). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid: Cremos.

Rodríguez, J. (s.f.). Entre prostitutas y vírgenes ¿qué hay de nuevo? *TATUANA*. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de: <http://bama.ua.edu/~tatuana/numero1/entreprostitutas.pdf>

Ruiz, H. G. (2014). Trayectorias de la muerte en la narrativa de Claudia Hernández. *Revista de Lenguas Modernas*, 20, 19-39.

Ruiz, H. G. (2016). El bestiario en la literatura de Claudia Hernandez: Una representación de subjetividades en la literatura posguerra. *Káñina, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica*, XL, 2, 55-71.

Ruminott, S. V. (Enero-marzo de 2013). Literatura y destrucción: aproximación a la narrativa centroamericana actual. *Revista iberoamericana*, LXXIX, 242, 131-148.

Sarmiento, I. (2016). Comunidad y catástrofe en la narrativa salvadoreña contemporánea: Horacio Castellanos Moya. *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 15-34.

- Sarmiento, I. P. (2016). Claudia Hernández y la escritura de la precariedad. *Boletín AFEHC*, 69.
- Segato, R. L. (Julio-septiembre de 2013). Ejes argumentales de la perspectiva de la Colonialidad del poder. *Casa de las Américas*, 272, 17-39.
- Testa, P. M. (2013). *Seminario: Deleuze, Derrida y Agamben: La frontera en el binomio animal/humano*. Europa: Geleatus.
- Toledo, A. (s.f.). Entre lo indígena y lo ladino: El tiempo principia en Xibalbá y velador de noche, soñador de día, tonalidades melodramáticas en la narrativa guatemalteca contemporánea. *TATUANA*. Recuperado el 4 de Septiembre de 2016, de: <http://bama.ua.edu/~tatuana/numero2/images/revxibalvelador.pdf>
- Villalobos, S. (2013). Literatura y destrucción: Aproximación a la narrativa centroamericana actua. *Revista Iberoamericana*, 131-148.
- Wallner, A. O. (2003). Trazar un itinerario de lectura: (Des)figuraciones de la violencia en una novela guatemalteca. *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, IV (06), 135-145.
- Wallner, A. O. (2004). *Transiciones democráticas/transiciones literarias: Sobre la novela centroamericana de posguerra*. Recuperado el 6 de septiembre de 2016, de ISTMO: Revista virtual de estudios literarios: <http://istmo.denison.edu/n04/articulos/transiciones.html>
- Wallner, A. O. (2011). Ethnos y mythos: representacion y diferencia en El tiempo principia en Xibalbá de Luis de Lion. En W. Ottmar Ette, *Trans(it)Areas. Convivencias en Centroamerica y el Caribe. Un simposio transareal* (pp. 275-286). Berlín.
- Wallner, A. O. (2012). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamerica*. España: Iberoamericana.
- Wallner, A. O. (2013). Claudia Hernández. Por una poética de la prosa en tiempos violentos. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 6.

Fuentes secundarias

Acosta, A. (2014). El Buen Vivir como alternativa al desarrollo. Reflexiones desde la periferia de la periferia. En J. Coraggio y J.-L. Laville, *Reinventar la izquierda en el siglo XXI. Hacia un diálogo Norte-Sur*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento.

Bacarlett Pérez, M. y Pérez Bernal, R. (2012). *Filosofía, literatura y animalidad*. México: Porrúa.

Bernal, R. P. (2012). El devenir animal en "La casa de Asterión". En M. L. Bacarlett Pérez, *Filosofía, literatura y animalidad* (pp. 67-68). México: Miguel Ángel Porrúa/UNAM.

Boza, M. d. (abril-junio de 2013). Nuestra animalidad: un reencuentro filosófico y literario. *La Colmena, Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 78.

Candelario, S. (2004). Violencia, globalización y literatura: O el dilema del Eterno Retorno en El Salvador. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Recuperado el 6 de septiembre de 2016, de: <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/violencia.html>

Dussel, E. (1994). *1492 El encubrimiento del Otro. Hacia el origen del "mito de la modernidad"*. La Paz: Colección Académica .

Fernández-Savater, A. (2017, 30 de junio). *Una vida que se basta a sí misma: la revancha de los "valores del sur"*. Recuperado el 12 de julio de 2017, de El diario.es: http://www.eldiario.es/interferencias/capitalismo-crisis-revolucion_cultural_6_660094029.html

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Argentina: Eterna Cadencia Editora.

Horkheimer, M. (1973). *Crítica de la razón instrumental*. Buenos Aires: Editorial Sur.

- Quezada, F. J. (2016, junio). Bestiaria vida: La mirada crítica del animal. *Revista de pensamiento crítico y estudios literarios latinoamericano*, 13, 133-145.
- R., I. M. (2014). *El cuerpo posthumano en el arte y la cultura contemporánea*. México: Universidad Autónoma de México.
- Sloterdijk, P. (2006). *Normas para el parque humano. Una respuesta a la carta sobre el humanismo de Heidegger*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Yelin, J. (2013). Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal. *E-MISFERICA 10.1*. Recuperado el 4 de septiembre de 2016, de: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-101/yelin>
- Zizek, S. (2015). *Menos que nada. Hegel y la sombra del materialismo dialéctico*. Madrid: Akal.