

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA:

**APLICACIÓN DE LA ESTÉTICA DEL CINISMO EN LA NARRATIVA DE
RAFAEL MENJÍVAR OCHOA**

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS

PRESENTADO POR:

STEFANY GUADALUPE CORNEJO HERNÁNDEZ, CARNÉ CH10016
RONALD ALEXANDER LÓPEZ PREZA, CARNÉ LP01017

MÁSTER MARÍA BLAS CRUZ JURADO
DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO

CIUDAD UNIVERSITARIA, 17 DE AGOSTO DE 2018

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ACADÉMICO

DR. MANUEL DE JESÚS JOYA ÁBREGO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. NELSON BERNABÉ GRANADOS

SECRETARIO GENERAL

LIC. CRISTÓBAL HERNÁN RÍOS BENÍTEZ

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSÉ VICENTE CUCHILLA

VICEDECANO

LIC. EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADORA GENERAL DE PROCESOS DE GRADO

MÁSTER MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE DIRECTOR

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DEDICATORIA

*«Y aunque no siempre he entendido
mis culpas y mis fracasos
en cambio, sé que en tus brazos
el mundo tiene sentido»*

Mario Benedetti

Al dador de la vida, por brindarme la sabiduría, la paciencia y la humildad que necesito cada día.

A mis queridos padres, por ser mis amigos incondicionales y tener siempre las palabras adecuadas en el momento preciso.

A nuestra asesora, por todas sus enseñanzas, y sobre todo por la paciencia y el cariño con el cual nos orientó para finalizar este trabajo.

Finalmente, a todos aquellos que de una u otra manera me apoyaron y me ayudaron a crecer académicamente, y, sobre todo, personalmente.

Stefany Cornejo

DEDICATORIA

A mi madre, Noelia López, por el amor paciente con el que desde niño acompaña mi caminar.

A mi hermana, Geldyn López, por sus preocupaciones, por su solidaridad y su fraternidad convertida en poesía.

A Hna. Tránsito Najarro Valle, por su confianza y su apoyo sincero.

A Carla Menéndez, por el aliento brindado y por la sabiduría de sus palabras.

A mi asesora, María Blas Cruz Jurado, por compartir la esencia de la maestra comprometida con la superación de sus estudiantes.

A Stefany, mi compañera de tesis, por su voluntad y compañerismo.

Ronald López

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	vii
CAPÍTULO I	9
1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN	9
1.2 SITUACIÓN PROBLEMÁTICA	13
1.3 ENUNCIADO DEL PROBLEMA	15
1.4 JUSTIFICACIÓN	16
1.5 OBJETIVOS	18
1.5.1 Objetivo general	18
1.5.2 Objetivos específicos	18
1.6 METODOLOGÍA	19
1.6.1 Tipo de investigación	19
1.6.2 Método de análisis a utilizar	20
1.6.3 Muestras	20
1.6.4 Técnicas e instrumentos	21
CAPÍTULO II	22
2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA	22
2.1.1 Contexto de la literatura del desencanto	22
2.1.2 El testimonio: género predominante de una época	26
2.1.3 Literatura y realidad política de la última década del siglo XX y primera década del siglo XXI	31
2.2 LA ESTÉTICA DEL CINISMO	37
2.2.1 Características de la estética del cinismo	41
2.2.2 El proyecto fallido del cinismo	47
2.3 DIVERSOS PUNTOS DE VISTA SOBRE LA LITERATURA DE POSGUERRA EN CENTROAMÉRICA	49
CAPÍTULO III	64
3.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR	64
3.2 SÍNTESIS DE LAS MUESTRAS LITERARIAS	68
3.2.1 Síntesis de <i>Los años marchitos</i>	68
3.2.2 Síntesis de la obra <i>Los héroes tienen sueño</i>	70
3.2.3 Síntesis de la obra <i>De vez en cuando la muerte</i>	73

3.3 APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ESTÉTICA DEL CINISMO A LAS MUESTRAS LITERARIAS	78
3.4 OTROS ASPECTOS DE LAS OBRAS	108
CONCLUSIONES	115
REFERENCIA	118

INTRODUCCIÓN

La presente investigación analiza la presencia de las características de la estética del cinismo en las novelas *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*, del escritor salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa. Este autor es parte de un grupo de escritores a quienes se les ha denominado Generación del Desencanto, a cuya obra se le nombra *literatura del desencanto* y que surge en los linderos de la finalización del conflicto armado en El Salvador y crece en el tiempo de posguerra.

El capítulo I presenta las generalidades del trabajo y la línea de contenido que está marcada por la presentación del estado de la cuestión y la situación problemática, el enunciado, los objetivos; pasa por la presentación de la metodología a utilizar hasta llegar a la presentación de las muestras elegidas, así como las técnicas con las que se aplica para el análisis.

Para comprender mejor la literatura que se origina posterior a la finalización de los procesos revolucionarios en Centroamérica, en el capítulo II se hace un recuento de la evolución literaria y su estrecha relación con la historia de nuestro país desde la época de la guerra hasta su finalización. En un primer momento se ubica el contexto en que surge la *literatura del desencanto* y los factores que propiciaron el surgimiento de toda esa producción literaria, que para la académica Beatriz Cortez, está cargada de un estilo que está permeado por algo que ella denomina como la *estética del cinismo*.

En el mismo capítulo, se detallan las características retomadas de la estética del cinismo y se ofrece la visión de la literatura de posguerra que tiene la autora. Además, se agregan los abordajes teóricos de otros académicos, estudiosos de la literatura centroamericana, ya que forman parte de todo un corpus teórico de interpretación del fenómeno literario surgido en Centroamérica después de finalizados los conflictos armados en la región.

En el tercer capítulo se presenta la aplicación de las características de la estética del cinismo a las tres novelas seleccionadas. En este apartado se explica cómo la presencia de ellas constata la relación entre la estética de la *literatura del desencanto* con la estética de la producción narrativa de Rafael Menjívar Ochoa.

En el mismo capítulo, se evidencia por medio de fragmentos de texto la presencia en las obras de las características descubiertas. La investigación finaliza con las conclusiones a las que el equipo llegó y el señalamiento de los aportes que deja la elaboración de este estudio.

CAPÍTULO I

GENERALIDADES

1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN

La obra literaria del escritor salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa es amplia y variada; va desde el ensayo hasta el relato y pasa por el cuento hasta llegar a la novela. En el género narrativo son al menos siete novelas las que el autor publicó más dos libros de relatos breves y cuentos. Pero este no fue el único género que trabajó. Además, publicó poesía, aunque él no se consideraba un poeta propiamente. Así se reseña en un texto publicado con motivo de la muerte del escritor (Orantes, 2011), pero su calidad poética es reconocida por la crítica. Además de los géneros mencionados incluyó al ensayo en sus trabajos, y de hecho su ensayo histórico *Tiempos de locura. El Salvador 1979-1981* es el más citado de su obra.

En los últimos años se han realizado trabajos de investigación sobre la narrativa del autor, entre los cuales se pueden mencionar: *Los recursos narrativos en la novelística de Rafael Menjívar Ochoa*, (Velázquez, 2014) donde analizan los elementos que el autor utilizaba en sus producciones literarias. Un año después se presentó *La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa*, (Marín, 2015). Este trabajo se centra en el factor violencia y cómo el escritor lo utiliza para darle intensidad a sus obras. En el siguiente año se realizó el estudio llamado *Tipos de violencia y la concepción de la muerte en la novelística de Rafael Menjívar Ochoa*, (Márquez, 2016). En él se habla de la presencia de la violencia en las obras del autor

y cómo se concibe la muerte a partir de la actitud de los personajes principales. Finalmente, *Historiografía y aplicación de las características de la novela negra en la narrativa salvadoreña de Rafael Menjívar Ochoa* (Ayala, 2016). En dicho trabajo se estudia la novela negra y su relación con las narraciones del escritor salvadoreño. Con esto se puede constatar que, a pesar de existir estudios sobre la narrativa de este autor, en ninguno de ellos se ha establecido una relación con la estética del cinismo.

La estética del cinismo (Cortez, 2010) es una teoría propuesta en el libro homónimo, por la académica salvadoreña Beatriz Cortez para estudiar la producción literaria de Centroamérica en el periodo posterior a la finalización de los conflictos armados. La idea de un libro que recoja las nuevas subjetividades en la literatura del istmo surgió después de la ponencia presentada por la autora en la Universidad de El Salvador durante el V Congreso Centroamericano de Historia en el año 2000. Esta se tituló *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. La teoría de Cortez es una de las más recurrentes en las citas de estudios sobre literatura de América Central, pues constituye un acercamiento que deja de lado el tratamiento que hasta ese momento había tenido la literatura en esta región, que partía principalmente del enfoque político; o sea que al presentar un abordaje diferente también constituye una alternativa para el análisis literario.

La propuesta de Cortez en cuanto a los autores que ella menciona en el libro *Estética del Cinismo*, que es donde aparece desarrollada la teoría, ha provocado que se considere a una generación de escritores salvadoreños, compuesta por Horacio

Castellanos Moya, Rafael Menjívar Ochoa, Jacinta Escudos, Salvador Canjura y Claudia Hernández (Sánchez, 2011) como la *Generación del cinismo o Generación del desencanto*, por presentar características comunes en sus obras.

Cabe decir que Cortez no solamente trata a autores salvadoreños en su libro. También se encuentran en él referencias y comentarios de obras de escritores de Guatemala, Honduras y Nicaragua. Al respecto fue cuestionada porque desde otros puntos de vista pareciera que ve la realidad de estos países como una sola, cuando se sabe que los conflictos y los procesos vividos en posguerra fueron diferentes para cada uno. Ante ello, Cortez responde que «si bien el término *posguerra* hace referencia directa a las recién terminadas guerras civiles en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, al hablar de sensibilidad de posguerra me refiero a una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon en toda Centroamérica durante la mayor parte del siglo XX» (Cortez, 2010, pp. 24-25). Esta aclaración sirve para darse cuenta de que no se refiere a una época fija sino a sensibilidades diferentes.

Cuando se afirma que la obra de Rafael Menjívar Ochoa es amplia, variada y poco estudiada es porque dentro de las consultas realizadas para encontrar documentos académicos, referidos tanto al autor elegido para el trabajo de investigación como a la teoría con la que se trabajará su obra, se ha podido descubrir que las referencias más abundantes están dadas por artículos de académicos foráneos como Werner Mackenbach, Alexandra Ortiz Wallner, Franz Galich, Héctor M. Leyva o Magdalena Perkowska. De estos la referencia mayor es, en general, a la

producción literaria de posguerra. De igual manera hay estudiosos salvadoreños que trabajan el mismo periodo de posguerra: José Luis Escamilla, Mauricio Aguilar Ciciliano, Rafael Lara Martínez y la misma Beatriz Cortez.

De los académicos antes mencionados se origina una variedad temática que aborda al individuo de las obras literarias, su contexto, la región geográfica, la emotividad y la ética de los personajes, así como su postura ante el mundo que le corresponde vivir. A pesar de que esa multitud tópica parece que puede agotar el tema en cuanto a lo producido, se puede afirmar que la vertiente de la literatura de posguerra es una vena de la cual ha manado poca savia. Por tales motivos, se considera que la profundización del análisis de la literatura de posguerra, y en específico la de Rafael Menjívar Ochoa, es necesaria para explicar las nuevas sensibilidades presentes en la literatura salvadoreña después del conflicto armado. Se considera pertinente, además, ocupar la teoría de la académica salvadoreña Beatriz Cortez para llevar a cabo el abordaje de la investigación.

1.2 SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

Autores como González Stephan, Alexandra Ortiz Wallner o Magda Zavala afirman que, al estudiar la literatura centroamericana, y especialmente la salvadoreña, se deben tomar en cuenta los procesos sociales, políticos y culturales ya que influyen sobre manera en la producción literaria.

En el cierre del siglo XX, la literatura salvadoreña era observada por Rafael Lara Martínez, y de ella afirmaba: «En la actualidad, los escritores centroamericanos se han percatado del ‘desencanto’, lo que se define como un desencanto, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, lo cual tiene como resultado textos donde el sujeto no posee una identidad, la violencia es recurrente y los personajes tratan de trasgredir las normas sociales». (Lara Martínez, 1999)

Beatriz Cortez habla de un cambio en la literatura después de finalizadas las guerras civiles y el logro de los Acuerdos de Paz en El Salvador, los cuales, según la autora, fueron fundamentales para cambiar el rumbo de la literatura centroamericana. Inserta con este razonamiento el término de *literatura de posguerra*, que se reconoce por tener una temática diferente a la literatura testimonial y sostiene que la posguerra trae como consecuencia un espíritu de cinismo (Cortez, 2010).

La autora enumera ciertos elementos que son característicos del cinismo; identifica diferentes autores que adoptan estos elementos en sus creaciones; luego, denomina *estética del cinismo* a la forma en que se expresan diferentes escritores teniendo como denominador común el descontento o desencanto con la realidad. Existen pocos estudios acerca de este fenómeno literario y los que hay se encuentran dirigidos principalmente al estudio de la obra de Castellanos Moya, *El asco* y la de Jacinta Escudos, *El desencanto*.

1.3 ENUNCIADO DEL PROBLEMA

Este trabajo pretende dar respuesta al siguiente enunciado: ¿De qué manera se aplican las características de la estética del cinismo en las novelas *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*, del escritor salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa?

1.4 JUSTIFICACIÓN

Después de que se van extinguiendo los conflictos armados internos de los países centroamericanos, surgen nuevas formas de escritura en la literatura de la región. Acá, por supuesto, se refiere específicamente a la literatura salvadoreña. Esta nueva tendencia de escritura se caracteriza por el cinismo y el desencanto de la realidad; según Beatriz Cortez, surge ante la pérdida de los proyectos utópicos que antes le dieron sentido a la vida, además de la interacción con un mundo de violencia y caos (Cortez, 2000).

Los autores que expresan este desencanto en sus obras son considerados, como ya se dijo, parte de la Generación del cinismo. A partir de las características que presentan las obras de los autores mencionados, Cortez encuentra que la mejor forma de nombrar estas peculiaridades es «Estética del Cinismo», la cual se caracteriza por el predominio de la ficción, la violencia y el descontento con la realidad.

En los últimos años, diversos autores se han dedicado al estudio de la literatura de posguerra, pero la mayor parte de dichos estudios se centran en Moya y Escudos; de esa forma también se convierten en los narradores más leídos y más reconocidos, y se omite a otros autores como Menjívar Ochoa quien presenta gran calidad literaria en su obra.

A raíz de la falta de estudios sobre el tema, y sobre todo del autor, la temática elegida para esta investigación «*Aplicación de la estética del cinismo en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa*» se vuelve innovadora y de importancia para los estudiosos de la literatura porque sirve para ampliar el estudio de la literatura salvadoreña, de tal manera que hasta puede dar pauta para futuras investigaciones.

El desarrollo de este trabajo contribuirá, además, a la explicación del fenómeno literario en la posguerra salvadoreña. Hoy más que nunca, el país necesita volver a ese momento histórico para leerlo desde una sociedad que ha avanzado en muchos aspectos; para no verlo de soslayo sino de frente para encontrar algunas respuestas de nuestra identidad actual. Como se ha señalado antes, la obra de Rafael Menjívar Ochoa es amplia, por lo que de ella se han elegido las novelas *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*, las cuales serán abordados desde la óptica propuesta por la teoría de la estética del cinismo.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo general

Aplicar la teoría de la estética del cinismo a la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa para determinar las características que ubican su obra dentro de dicha teoría.

1.5.2 Objetivos específicos

1.5.2.1 Situar el contexto histórico del surgimiento de la literatura del cinismo en El Salvador.

1.5.2.2 Descubrir las características de la estética del cinismo aplicables a la narrativa del autor salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa.

1.5.2.3 Aplicar las características de la estética del cinismo a las obras *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*, del autor Rafael Menjívar Ochoa.

1.6 METODOLOGÍA

1.6.1 Tipo de investigación

Este trabajo es de tipo cualitativo, por lo que se fundamenta principalmente en el análisis que se origina de la teoría existente sobre la literatura de posguerra en El Salvador, específicamente la denominada estética del cinismo, creada por la académica Beatriz Cortez.

A partir de dicha teoría se realiza un estudio analítico sobre la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa con la que se pretende dejar en evidencia la relación de la estética del cinismo en tres de sus novelas: *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*.

Se considera que la revisión de parte de su obra, específicamente las publicadas en el periodo 1990-2002 contribuye a encontrar resultados que sirven para generalizar características que alcanzan a toda su producción narrativa, con lo cual se aporta en cuanto a tener un conocimiento más amplio de la obra de este autor.

1.6.2 Método de análisis a utilizar

Se utiliza el método inductivo, aplicado por medio de lecturas a la obra particular del autor, así como de los académicos que han construido un corpus teórico que es capaz de responder, ahora con mayor efectividad que hace algunos años, al problema de la profundidad del conocimiento de la literatura salvadoreña después de la finalización del conflicto armado en este país.

Se toma como apoyo a la historiografía literaria para contextualizar la época posterior al conflicto civil, sus particularidades, los contextos centroamericano y salvadoreño, así como la relación existente entre el autor con los demás escritores de la llamada *Generación del cinismo o Generación del desencanto*.

1.6.3 Muestras

Para la lectura y análisis se ocuparán las novelas *Los años marchitos* (1990), *Los héroes tienen sueño* (1998) y *De vez en cuando la muerte* (2000). Para la elección de los títulos se tomó el criterio temporal como predominante, ya que, en los doce años que recorre la publicación de estos títulos es pertinente hablar de literatura de posguerra, si se toma como punto de partida el hecho histórico de la firma de los Acuerdos de Paz; y como punto de llegada el inicio de un nuevo siglo casi una década después del cese oficial de los enfrentamientos armados. Para los intereses de este trabajo, se rebasará la frontera cronológica hasta llegar al campo

de las subjetividades en las obras literarias porque se considera que representa un tiempo en el que pueden observarse con cierta claridad los cambios en relación a las formas anteriores de escribir literatura en el país.

1.6.4 Técnicas e instrumentos

La recolección de datos se ha hecho de forma documental y abierta, pues se ha ocupado bibliografía de fuentes físicas y digitales para la revisión de la teoría que describe la literatura de posguerra en Centroamérica y su contexto, así como para la narrativa del autor. También se ha consultado entrevistas al autor en publicaciones impresas y digitales audiovisuales. La consulta del blog personal del autor *www.rmenjivar.blogspot.com* ha sido primordial para este trabajo, pues al haber fallecido este, ha servido para conocer de primera mano su forma de pensar y también detalles del proceso de publicación de sus obras, que de otra manera, hubiese resultado imposible saber.

Para el estudio de los datos de las novelas muestras se ha hecho uso de las caracterizaciones hechas por Beatriz Cortez en su libro *Estética del Cinismo* sobre la literatura de posguerra en El Salvador. Es necesario decir que, por la manera muy particular de presentar cada capítulo en dicho libro, la autora no se detiene a establecer de manera aislada dichas características, por lo que ha sido el equipo de trabajo quien ha localizado esos distintivos, los ha listado y ha creado una base de características particulares para aplicarlas a las obras elegidas para el análisis.

CAPÍTULO II

PERSPECTIVA TEÓRICA

2.1 PERSPECTIVA HISTÓRICA

2.1.1 Contexto de la literatura del desencanto

La década de los noventa trajo consigo muchos cambios en el mundo occidental. El final de la Guerra Fría, la caída del Muro de Berlín y el ascenso de las políticas neoliberales provocaron que el poderío político de dos naciones diera paso al poderío económico de las transnacionales. Con la próxima llegada del siglo XXI, las condiciones ya no serían igual. Fueron años de grandes movimientos mundiales

Este decenio inició con grandes cambios en la política internacional. La caída del muro de Berlín se convirtió en un mojón histórico y posteriormente se desencadenó la desintegración de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas y el nacimiento de nuevos estados independientes en Europa del Este, lo que permitió una reforma política en las naciones que habían permanecido bajo su influjo soviético «y los gobiernos autoritarios anticomunistas promovidos por EE.UU. para contener al bloque soviético buscaron otras fórmulas para seguir gobernando». (Loaeza, 2013.) Así, la geopolítica comenzó a modificarse en el mundo.

La última década del siglo XX puede definirse como la década de la «exclusión social». En efecto, la globalización de la economía y la aplicación sin contemplaciones de las recetas del Consenso de Washington, como la liberalización, la privatización y la desregularización de los mercados tuvieron efectos dramáticos para millones de seres humanos que fueron excluidos del empleo, el trabajo y la posesión de la tierra, la vivienda, la educación, la comunicación, la salud y la justicia. Esta exclusión afectó a los sectores minoritarios de la sociedad: los pobres, los adultos mayores, las mujeres y los niños, los pueblos indígenas y negros, los trabajadores informales, los desempleados y subempleados y grandes franjas de la población rural.

Por otro lado, las tecnologías dieron un fuerte impulso a la informática, y la globalización comenzó a alcanzar niveles nunca antes imaginados. Este fenómeno, según James H. Mittelman, se convirtió en un proceso de mezcla y choque de estructuras domésticas y transnacionales, guiado por la política (como se cita en Morales A., 2000, p. 8). Bajo este punto de vista también se evidencia que los cambios nacionales están conectados directamente con los del mundo entero. En la mencionada década, El Salvador también pasaba de un estado de lucha contra los sistemas de gobiernos autoritarios y militares a uno regido bajo las leyes liberales del mercado, en donde las convicciones colectivas desfallecían y el individualismo avanzaba con pasos de gigante.

En 1992, el «Año de la Paz», uno de los actores del conflicto, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), se legalizó como partido político y pasó a ser parte de la dinámica social legalizada, que le brindó la oportunidad de ser representante político de sectores civiles identificados con la lucha armada pero que no se habían involucrado. Además, dos años después, en 1994, participaría en sus primeras elecciones y estas le otorgarían sus primeros cargos municipales y legislativos.

De esta manera, quedaron atrás varias décadas de lucha clandestina de los grupos revolucionarios y comenzó una nueva etapa histórica de luchas dentro del marco de la legalidad y nueva institucionalidad. Se debe recordar que junto a la disolución del FMLN como organización insurgente se desmovilizaron todos sus miembros; pero fueron pocos los que siguieron la carrera política. El resto tuvo que incorporarse nuevamente a la sociedad civil, tan cercana como extraña. De igual manera sucedió con muchos miembros de la Fuerza Armada, quienes tuvieron que volver a la cotidianidad y olvidarse de los enemigos subversivos.

En las vísperas del siglo XXI se dieron varios hechos en Centroamérica y en El Salvador que modificaron la dinámica social. Algunos de los que señala Martínez Peñate (2012) son:

- El reemplazo de la Organización de Estados Centroamericanos por el Sistema de Integración Centroamericana, como nuevo marco jurídico-político en

todos los ámbitos de la relación de los estados centroamericanos; para 1993 entra en funcionamiento este nuevo sistema.

- En 1993 se crea e inicia operaciones la Policía Nacional Civil. En 1994 es declarada la amnistía general para los hechos cometidos durante el conflicto armado por parte de ambos bandos.

- Para el año de 1996 se privatiza la producción energética en El Salvador. Posteriormente, en 1998 se privatizan las telecomunicaciones al ser vendidas las acciones de la Compañía Nacional de Telecomunicaciones a la compañía France Telecom.

En esos años, el nuevo fenómeno mundial del cambio climático golpeó a Centroamérica con el huracán Mitch, entre los meses de octubre y noviembre de 1998. El istmo sufrió uno de los desastres naturales más devastadores su historia. Para el año 1999, el crecimiento económico de la región se vio afectado por la necesidad de resarcir los daños ocasionados por el fenómeno natural.

Por otro lado, en 1999 fueron celebradas las elecciones presidenciales con un hecho inédito hasta ese momento en cualquier otro país del mundo, un ex comandante guerrillero, Facundo Guardado, quien se postula como candidato presidencial por el FMLN.

Esta década se caracterizó también por las empresas privatizadas en El Salvador. Se cambió el sistema de pensiones estatal por uno privado. Todos estos movimientos terminaron influyendo grandemente en la economía, en la estructuración de la sociedad, el reparto de la riqueza y la calidad de vida de los salvadoreños.

2.1.2 El testimonio: género predominante de una época

En la literatura centroamericana se puede estudiar una diversidad de géneros cultivados que están relacionados directamente con ciertas etapas de la historia de esta región. A finales de la década de los ochenta, en medio de grandes cambios políticos, sociales y culturales comenzaron a gestarse cambios en la producción literaria. Los diferentes conflictos que se vivían en aquella época cambiaron drásticamente la forma de pensamiento de muchos escritores quienes, en vez de continuar con el canon de mostrar el paisaje y el colorido de la nación, pasaron a presentar en sus obras la realidad social que se vivía bajo gobiernos no democráticos. Lo que años atrás había sido parte del realismo literario adquiriría tonos de denuncia, sin duda con influencia ideológica de las corrientes revolucionarias que se movían en la época.

En épocas anteriores al último tercio del siglo XX, la literatura fue un instrumento para la constitución de las identidades nacionales; de esta manera la literatura testimonial se convirtió en la forma canónica de expresión gracias a sus

raíces sociales, a la representación de una forma de historia oral y a su creciente popularidad (Ortiz Wallner, 2007). Poco a poco el término *testimonio* fue adquiriendo popularidad y todas aquellas obras que reflejaban una realidad llena de injusticias y desigualdades sociales fueron tomando relevancia, en muchas ocasiones como medio de divulgación ante la solidaridad internacional, y la literatura testimonial ganaba su puesto de honor relegando a otras temáticas a un segundo plano.

Para muchos estudiosos los inicios de la literatura testimonial en América Latina se remontan a la llegada de los españoles al continente. José G. Chávez cita en su ensayo *El testimonio latinoamericano* a Pamela Smorkaloff, quien afirma que «la narrativa testimonial, que apareció en castellano con las crónicas de los conquistadores y frailes, cumple ahora un ciclo completo, transformándose en medio de autoconocimiento y expresión del vencido, de la mayoría, hasta ahora, no escuchada, cuando no silenciada» (Chávez, 2003). Para Sergio Ramírez, esta es una idea muy válida, y en una conversación con J. Ruffinelli y W. Corral afirma que «la literatura testimonial tiene un papel importante en América Latina que se concreta en las últimas dos décadas, que gran parte de la literatura testimonial tiene a su vez muchas raíces en el pasado» (Ruffinelli y Corral, 1991).

El género testimonial, como tal, se originó en los acontecimientos de una época de gobiernos autoritarios y de injusticias sociales, que exigían que se dejara prueba escrita de lo vivido; era casi una necesidad y parte de la ética de todo escritor. Por la cantidad de hechos que podían surgir como materia prima, su

producción fue muy amplia, pero no dejó de estar en medio de la discusión sobre su validez literaria, pues se criticó con mucha fuerza su intención propagandística.

La literatura testimonial latinoamericana surge como género en los años sesenta en Cuba, después de la publicación del libro *Biografía de un Cimarrón*, por parte de Miguel Barnet en 1966. Dicha obra propició que otros autores se interesaran por exponer problemas sociales y hacer públicas las injusticias que sufrían sus sociedades. Barnet establece que el testimonio es una forma literaria que reacciona al agotamiento de la novela de ficción en occidente. Introduce, además, la marca de clase al afirmar que la narrativa testimonial quita la máscara con la que se cubre el hecho histórico (Barnet, 1996).

Las características de este género literario varían de acuerdo al lugar en el que surge; sin embargo, se puede decir que todo testimonio tiene un carácter colectivizante, ya que narra hechos que afectan directamente a un grupo social. El narrador se convierte en el vocero de todo un conglomerado. Otro aspecto que lo vuelve reconocible es la identificación biográfica por parte del testigo, quien describe acontecimientos de su vida, los cuales son importantes para una comunidad, y se vale del narrador para expresar su inconformidad con la versión oficial de hechos históricos.

En su libro *Literatura testimonial: análisis de un discurso periférico*, Francisco Theodosiadis afirma que «en el discurso testimonial hay una clara intención de

mostrar una crisis, una violación de derechos, una situación social que al ser denunciada exhibe una problemática de iniquidad» (Theodosiadis, 1996). Por ello es que se afirma que la característica más relevante de la literatura testimonial es la denuncia social y la búsqueda de la reivindicación de las clases oprimidas. La presencia de la literatura testimonial comprueba la necesidad de expresar la realidad vista desde un punto de vista muy periférico, de contar la historia de los que carecían de una voz y de ser escuchados.

En El Salvador, se considera que las primeras muestras de literatura testimonial surgieron con Roque Dalton, después de la publicación de *Miguel Mármol*, en 1972, donde el autor plasma las experiencias de un militante comunista durante la matanza de indígenas ocurrida en el occidente del país en 1932 (Anderson, 1976, p. 85). Sin embargo, se puede decir que la máxima expresión del testimonio en el país surge a partir de 1980 con el conflicto armado y la serie de hechos políticos, sociales y económicos que se suscitaron a partir de esa fecha. Dentro de ese corpus se encuentran publicaciones como *Cárceles Clandestinas* (1978), de Guadalupe Martínez, o *Secuestro y Capucha* (1979), de Salvador Cayetano Carpio.

Entre algunas de las obras que se publicaron después se pueden mencionar: *Dolor de patria* (1984), de Rutilio Quezada; *No me agarran viva* (1987), de Claribel; *Nunca estuve sola*, de Nidia Díaz; *La última guinda* (1988), de Rutilio Quezada; y *Las mil y una historias de Radio Venceremos* (1991), de José Ignacio López Vigil.

Cabe destacar que muchos de varios autores de este tipo de literatura tuvieron que vivir en el exilio durante el tiempo del conflicto y muchas de estas obras fueron conocidas en el país hasta después de finalizada la guerra.

Para John Beverley, la literatura testimonial es «una narrativa contada en primera persona por un narrador, que es también un protagonista o testigo real de los eventos que él o ella cuenta», además, agrega que «la situación de narración del testimonio envuelve la urgencia de comunicar un problema de represión, miseria, subalternidad, encarcelamiento, lucha por la supervivencia, implicado en el acto mismo de la narración» (Beverley, 1987). Según esta definición, la literatura testimonial ofrece voz a aquellos que no son escuchados por las instituciones sociales, y les ayuda a contar su realidad, a la vez que denuncian las injusticias que vivían. El mismo autor explica que la literatura testimonial permite crear una propuesta más democrática de la literatura, donde se puede escuchar el discurso del letrado y del subalterno. Agrega que el testimonio es una especie de alianza en la cual se le permite hablar y ser escuchada a una clase casi invisible, y el intelectual o la clase privilegiada tiene la oportunidad de comprometerse con el subalterno sin marginarlo.

Rafael Lara Martínez (1999) plantea que «mientras el personaje testimonial clásico buscaba una adhesión del lector a la causa revolucionaria por un mundo mejor, ahora la mayoría de escritores se ha percatado del “desencanto”. Un desencanto, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo

corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales» (p.205). Así, el testimonio, después de posicionarse como amo de una época, dio paso a un tipo de literatura a la que poco le interesaba dejar prueba de la realidad política como tal, y más bien se queja, la contraría y hasta se burla de ella.

2.1.3 Literatura y realidad política de la última década del siglo XX y primera década del siglo XXI

El Salvador tiene en su historia reciente muchos elementos en común con la mayoría de países centroamericanos y de Latinoamérica. Los regímenes militares, instaurados en la región durante una amplia parte del siglo XX, brindaron a los países de Guatemala, Honduras, Nicaragua y El Salvador características muy similares en su devenir histórico; por esa razón, cuando se trata de hablar de la producción literaria en la zona después de los conflictos internos, son inevitables las similitudes entre las literaturas de la zona.

La producción literaria centroamericana presenta una relación que la acerca a los hechos políticos y a los movimientos sociales. La época que marca el último tercio del siglo pasado estuvo cargada de agitación social y de luchas de la sociedad civil contra los Estados autoritarios, y el arte se convirtió en un medio que visibilizó las realidades de los que se encontraban fuera del poder y sirvió como contrapeso a los gobernantes. Es evidente, por lo tanto, esa relación casi íntima entre historia y literatura, como líneas paralelas que se acercan mucho pero no se unen. Existe,

también, una evolución literaria que surge y que merece ser observada con detenimiento porque presenta rasgos muy visibles que permiten identificarla por su relación con la realidad social.

Como ya se mencionó, el fin del siglo XX trajo consigo grandes cambios en la geopolítica mundial. El enfrentamiento entre las dos grandes potencias militares abrió paso al proceso de la globalización, donde un nuevo mundo empezó a abrirse, y cualquier región, por lejana que se encontrara de los grandes centros económicos, fue influenciada por el comercio global; así se fueron modificando los temas de economía y sociedad en todos los continentes. Los tópicos en literatura también se fueron modificando.

Antes, el corpus literario se cobijó con el manto ideológico de las reivindicaciones sociales, con la denuncia como tema para dar a conocer las situaciones internas de estos países y ponerlas ante los ojos del mundo; pero a partir de la finalización de los conflictos armados lo colectivo comienza a cambiar de rumbo hacia el plano de lo individual, y las historias se mudan del titular del periódico a las páginas del diario de la vida particular, aunque no sea esta la única temática que se aborda en las obras que aparecen después de que cesaron los conflictos. En una entrevista realizada a Horacio Castellanos Moya sobre los temas de la literatura de posguerra, él respondía: «Cuando uno habla de literatura de posguerra ahí cabe todo, porque lo que uno hace es aplicar un concepto histórico a creaciones literarias muy diversas» (Carini y Foppa Pedretti, 2013, p. 132). Esta es una característica muy

visible en la literatura de posguerra, pues se alejan del canon literario que daba primacía a lo testimonial. La posguerra misma es un término que se flexibiliza, no hay un tiempo que la defina exactamente, y en la literatura tampoco hay rejas que la limiten.

En la situación particular de El Salvador, el momento histórico después del conflicto armado fue un tiempo de reacomodo. La década de los ochenta constituyó un temblor que desarmó la estructura social existente hasta ese momento. La organización del país, clasista y desigual que desde los comienzos de la república provocó la exclusión social, la explotación, el acaparamiento de recursos en pocas manos había provocado una incomodidad que desembocó en lucha armada. Pero al terminarse también se creó un ambiente social con necesidad de guías para sacar adelante al país, pero no había, porque la institucionalidad estaba muy dañada y el incumplimiento de los acuerdos de paz hizo que los años posteriores sirvieran para que la sociedad buscara su rumbo.

Para Werner Mackenbach (2007) «los años ochenta y noventa, así como los inicios del siglo XXI están marcados por un cambio de paradigma cultural y estético en la región, estrechamente vinculado a un entrelazamiento con los múltiples cambios sociales y políticos». Si la sociedad ha sufrido muchos cambios, estos también han dejado su huella en el ser de sus habitantes, y les ha puesto a pensar en nuevas posibilidades de vida y de expresión.

Los autores más sobresalientes de la posguerra también presentan características diversas, por sus experiencias personales y construyen un tipo de ficción nuevo ante la tradición literaria salvadoreña. De ellos, Miguel Huezco Mixco (2012) dice: «Expresan en muchos sentidos las dificultades propias de la convivencia en el “nuevo” El Salvador. Inadaptados, forzados al exilio, a la incompreensión y a la marginalidad. Ninguno encarna la mítica figura del autor de éxito». Se derriban, por lo tanto, algunos paradigmas sobre la exclusividad del trabajo literario para un grupo cerrado de escritores.

Según Huezco Mixco (2012), los autores tampoco están apegados a una línea ideológica ni deben favores u obediencia a grupos de poder; llevan una vida marcada por el quehacer académico y literario principalmente. Sus escritos parten de una forma diferente de tratar con la realidad. Además, agrega, «su sensibilidad funciona con la precisión de un sismógrafo emocional. Sus invenciones son una clara manifestación de lo que suele llamarse *conciencia crítica*, pero que quizás solo sea un esfuerzo por contar de manera genuina su manera de mirar el mundo en el que viven. Sus personajes son tripulantes de nuestra propia nave de los locos, balanceada por el oleaje, a la deriva».

El desarrollo social no fue prioridad en los gobiernos que se sucedieron en El Salvador a lo largo del siglo XX, por lo que el progreso, entendido como los adelantos en técnica, calidad de vida y relaciones con el mundo, ha tardado mucho en llegar, o solo lo ha recibido un grupo muy pequeño. La construcción de una nación

fuerte tampoco fue constante y después de dos siglos de haberse constituido como república, a este país le falta mucho para que sus bases sean sólidas y robustas. Esta imagen es la que se aparece a la vista de los autores de la posguerra; es una situación que no ofrece esperanza, pero sí tiene todo el descrédito para no creer en cambios ni realizaciones de utopías y estas son las condiciones con las que deciden crear su obra.

Si se piensa en la identidad como preocupación para una construcción social sólida, necesaria, después de la destrucción causada por el conflicto armado, sobresaldrá que la identidad a la que se aferra la sociedad salvadoreña es un constructo a medias, hueco y endeble que ha sostenido el andamio de la cultura en un vaivén que muchas veces ha dado el susto de que se cae. Entonces, si el país ha sido un camino recorrido con pasos temblorosos, el hecho de que hubiera una guerra civil trajo consigo el desbaratamiento de la nación, donde hubo dos bandos deseosos de imponer sus condiciones para ganar la dirección de un país.

A ese rompecabezas descrito debe sumársele otra pieza, ya que no hubo ganador que impusiera su proyecto. Castellanos Moya (1993) en su libro *Recuento de incertidumbres* hace una excelente lectura de la coyuntura nacional de esa época. De cara al futuro, afirma que «un nuevo concepto de nación, integrador, aunque no a partir de mayores elaboraciones teóricas se comenzó a perfilar a partir del inicio de la transición» (p. 19). Por lo tanto, es posible afirmar que la producción literaria en El Salvador tuvo un momento donde se conectó de manera muy firme con la realidad

política, tanto para retomar sus temáticas como para convertirla en un canon a seguir, pero que comenzó a separarse y de manera paulatina fue dando paso a múltiples expresiones que abarcan un sinfín de formas.

La literatura que surge en la posguerra es, sin duda, un crisol donde se funden nuevas visiones de mundo. Dentro de ellas, la literatura traza su propio camino y decide romper con la tradición literaria de imposiciones genéricas y monotonías de temas. Se decide a abrir condiciones nuevas que den a los escritores la opción de volcar su creatividad desde el yo interior para que pase por la capa de la realidad, no para retratarla, pero sí para valorarla con ojos distintos.

2.2 LA ESTÉTICA DEL CINISMO

Según Beatriz Cortez (2010), después de que los conflictos armados llegaran a su final en la región centroamericana, la literatura toma un rumbo diferente como resultado de un nuevo comienzo. A partir de ese momento, se centra en el disgusto o insatisfacción que siente el individuo con respecto a los resultados de la lucha realizada y a la impotencia que experimenta al integrarse nuevamente en la sociedad como un sujeto común y corriente.

La estética del cinismo es una propuesta de estudio de las literaturas surgidas en los contextos de posguerra centroamericanos que se basa en el interés de comprender las sensibilidades presentes en la literatura que surge en ese momento. Estas nuevas sensibilidades se encuentran entre el desencanto, la frustración y la superación de los ideales revolucionarios que le anteceden. Se parte del entendido de que la posguerra no es un período fijo que se pueda situar en una fecha determinada, y que sí se encuentran anclados sus orígenes incluso antes de la primera mitad del siglo XX (Cortez, 2010, p.23). Por ello, al definir el propósito de la estética del cinismo, la autora afirma que no es lo más importante en su visión, definir la posguerra como un momento cultural e histórico sino el de constatar que la sensibilidad de posguerra contrasta con las sensibilidades utópica y esperanzadora que se tenía en los tiempos del conflicto.

Cortez menciona que «en la literatura de posguerra, los textos de ficción exploran los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea. Por medio de la ficción se retratan las sociedades centroamericanas, llenas de caos en medio de violencia y corrupción, es ahí donde el cinismo surge como medida de escape a la realidad» (Cortez, 2010, p. 32).

Al finalizar los conflictos armados, los escritores se vieron obligados a reinaugurar sus identidades, ya no existía un proyecto colectivo al cual adherirse y lo único que les quedó fue su existencia y sus derechos, de tal manera que no buscan definirse a partir de su lugar en la formación de un nuevo Estado, sino que su nueva identidad estará condicionada por sus pasiones y sus deseos. La autora explica que en la posguerra el individuo divaga entre la memoria y el olvido, lo que debe quedar y lo que debe dejarse; es una lucha más, pero que ha pasado del territorio geográfico al territorio íntimo, personal. En esa transformación de la identidad que sufren, sus emociones no les permiten dejar atrás su pasado y la pasión es quien gobierna sus vidas.

La estética del cinismo contempla lo alternativo, lo que ha sido ocultado por el canon. Por ejemplo, bajo su óptica se valora el papel de la mujer en la posguerra. Según Cortez, antes del periodo de guerra, la mujer había sido invisibilizada y no se reconocía su participación en la construcción de la historia, la cultura y la literatura, por tanto, puntualiza, que se tiene una versión masculina de la identidad, dicha

versión pierde valor en la posguerra y explica cómo las guerras civiles en Centroamérica le dieron espacio a la mujer para constituirse en un sujeto en el espacio público. (2010, p. 133)

Queda claro que tanto el hombre como la mujer tuvieron que reinventarse después de la firma de los Acuerdos de Paz, y para lograrlo debieron introducirse en una dinámica nueva, en la que hubo una mezcla de valores promovidos por el auge de la globalización junto a los valores promovidos por los cambios internos. Este proceso lleva al individuo a la destrucción; tiene que destruirse para reconocerse, o el reconocimiento le produce la autodestrucción. Además, sus estados emocionales están íntimamente ligados al marco regulador de la sociedad en que vive y al cumplimiento de las normas que ésta impone. Define que consciente o inconscientemente el individuo desarrolla un lazo pasional con la autoridad, que lo hace aferrarse al conjunto social, pero del que quiere soltarse para hacer valer su individualidad.

La autora plantea que «la construcción de la subjetividad en los tiempos de posguerra implica una contradicción, porque ser sujeto significa estar atado a un proceso normativo que valida el surgimiento de ese sujeto y ese proceso normativo en algún momento puede requerir la destrucción del individuo para lograr cierto reconocimiento público» (Cortez, 2010, P. 192).

También expone que en la ficción centroamericana el espacio urbano se vuelve un espacio privilegiado. Aunque en los tiempos revolucionarios la vida en espacio rural tenía un gran significado, en la posguerra las narrativas de ficción se centran en las grandes ciudades siendo éstas un lugar donde el individuo experimenta cierto anonimato y por ende libertad. Las ciudades con sus grandes poblaciones se convierten en el ambiente perfecto para un sujeto que busca pasar desapercibido y lo logra cuando se mezcla entre la multitud, por lo cual el espacio urbano es representado como el lugar donde el sujeto satisface sus más oscuros deseos; pero a la vez, es el lugar donde se encuentra más solo.

Las narrativas centroamericanas de posguerra recrean un retrato de ciudades caóticas, asediadas por diferentes tipos de violencia y con demasiadas cicatrices de la guerra. Muestran sociedades conflictivas, carentes de una identidad definida. En ese sentido, puede decirse que la guerra pasó a ser un acto individual, donde cada individuo mantiene una guerra con su vida cotidiana (Cortez, 2010).

Dentro de los textos de posguerra se percibe el interés de los individuos para ponerle fin a la situación que enfrentan; en ese afán, Cortez afirma que los sujetos se niegan a participar en ese círculo vicioso. La manera que encuentran es negando la figura patriarcal y negándose a establecer una vida familiar como lo estipula la sociedad, de tal forma que se rompa el esquema que ha manejado por años (Cortez, 2010, p. 262). Por lo tanto, la estética del cinismo está marcada por el señalamiento de otro tipo de lucha, una que parte de la subjetividad particular del individuo para

enfrentarse a él mismo y a las normas estipuladas por una sociedad en la que no se siente a gusto y de la cual no está conforme con su funcionamiento.

En conclusión, la propuesta hecha por Beatriz Cortez en el libro *La estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* persigue mostrar cómo los textos literarios producidos en la época de posguerra expresan desencanto por la realidad que recrean, dan libertad al individuo en la recreación de sus diversas pasiones personales y manifiestan una actitud de cinismo ante la sociedad en la que viven; es casi como un ir en contra, o pensado de otra manera, es buscar en su propia identidad los medios para menguar el malestar que les produce la árida realidad.

2.2.1 Características de la estética del cinismo

Se ha descrito ya la concepción sobre la literatura, el contexto en el que aparece y los autores a los que se refiere la estética del cinismo. Ahora, se hace un listado de los rasgos particulares de dicha estética, sus características. Estas se han obtenido de la lectura de los diferentes capítulos del libro *Estética del Cinismo, pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, de Beatriz Cortez, por lo que se ha tratado de un proceso de descubrimiento entre las palabras de la autora. Las características detectadas, mismas que se ocuparán en este trabajo para el análisis de las muestras, son las siguientes:

a) Destrucción del sujeto individual y colectivo

«Se vio obligado a renunciar a sí mismo, a violar su propio pacto de privacidad, a destruir su identidad para generar la posibilidad de que aquel con acceso al poder lo reconstruya como sujeto, lo reconozca, lo institucionalice» (Cortez, 2010, p.93). La autora explica cómo, poco a poco, el sujeto se ve en la obligación de renunciar a sus ideales, de dejar a un lado sus propios principios, y a la vez, renunciar a su propia identidad con tal de ser reconocido nuevamente. Deja en claro que el sujeto, a pesar de ya no creer en proyectos colectivos, sigue siendo parte de un juego de jerarquías en el cual el reconocimiento social le exige su propia destrucción. Hay también acá un proceso de exclusión; de no ser reconocido como alguien de la normalidad social se convertirá en excluido, que también es una forma de encontrarse destruido.

b) La pasión, fuerza impulsora de los deseos internos y la inconformidad

Cortez plantea que el individuo es guiado por sus deseos internos y trata de alejarse de toda norma social, busca la realización de sus propios deseos, así esto sea solo en el espacio privado. Acá, el concepto de pasión se debe entender bajo la quinta definición dada por el Diccionario de la Real Academia Española: «Perturbación o afecto desordenado del ánimo» (2014).

En vez de caracterizar la pasión como el arranque eufórico de emociones, a Cortez le parece que la pasión es el desacuerdo con la imposición de los principios revolucionarios y morales, y la inconformidad con esos principios. «En la ficción

contemporánea, es la pasión la que mueve al sujeto, más allá de la razón o el respeto por los valores morales de cualquier tipo» (Cortez, 2010, p.102).

c) Actitud crítica ante la sociedad

«Ser sujeto significa al mismo tiempo estar atado a un proceso normativo que valida el surgimiento del sujeto, este proceso normativo llevado al extremo podría requerir la destrucción del individuo para lograr un cierto nivel de reconocimiento como sujeto público» (Cortez, 2010, p.192). El sujeto no se encuentra satisfecho en su circuito social y no mide las consecuencias de sus actos en función de la convivencia social.

Por el hecho de ser sujeto, se encuentra atado a las normativas sociales que son las que lo nombran como tal, pero no está conforme con ellas; las reconoce y las critica. A la moralidad con la que se rige la sociedad la ve como una imposición, en la cual la misma sociedad no está dispuesta a cumplir los estándares de comportamiento que ella se ha impuesto a sí misma.

d) Impotencia, desesperanza y cinismo: el triángulo del desencanto

El sujeto de posguerra es un ser en orfandad, situado en medio de un momento en el que hay muchos rumbos y a la vez ninguno. Atrás han quedado los ideales. Los hechos han demostrado que los sueños no son menos que ilusiones imposibles, y lo único que queda es la dura e implacable realidad.

En esas circunstancias la impotencia se hace presente, acompañada de la resignación para enfrentar lo que le ha tocado vivir. Es una situación que conlleva desesperanza, pues sabe que no tendrá a nadie que le ayude a salir de donde se encuentra. La única salida que le queda es el cinismo, ese estado en el que sobrevive porque puede reírse de sí mismo, reírse de su vida; hay un viaje existencial, de batallas privadas, íntimas, para darle sentido a la vida, dar sentido o perder el sentido, pues nunca se sabe cuál será el resultado. Es todo un proceso de reinención, que le sirve para sobrevivir.

«El cinismo tiene sus limitaciones: mientras que permite reír de nuestras propias faltas, de nuestros miedos, de nuestros deseos, al final, como lo hemos expresado el cinismo lleva al individuo a su propia destrucción» (Cortez, 2010, p. 284). Al plantear esta tríada de conceptos: impotencia, desesperanza y cinismo se está hablando además de momentos por los que el sujeto pasa en su diario vivir, y donde el cinismo se convierte en la forma de enfrentar sus circunstancias personales, que no serán resueltas por la vía más feliz; en ocasiones necesitará autodestruirse, y de ser necesario llegará hasta el suicidio, por ser este hecho la máxima muestra de irreverencia ante una sociedad corrompida.

e) Representación de la sociedad como violenta y corrupta.

Los sujetos son conscientes de que son esclavos de la sociedad porque no tienen completa libertad para decidir por sí mismos. Existe una fuerza invisible que los lleva a circunstancias desfavorables que deben enfrentar con estoicismo. Conocen que el funcionamiento social está viciado por relaciones de poder en las

que el compadrazgo entre autoridades y gobernantes, dinero mediante, dictan las acciones a seguir.

Los sujetos reconocen que directa o indirectamente cumplen con las normas sociales; saben que la familia ejerce sobre ellos la misma presión que la sociedad, que es su familia la primera en insertarle y exigirle el cumplimiento de las normas sociales, pero a ambas instituciones las ven como lugares donde lo normado riñe con lo practicado.

Es por ello que se niegan rotundamente a seguir los estatutos de la sociedad y se niegan a contribuir al círculo de poder que comienza en interior de la familia. *«La ficción de posguerra pone frente al lector un espíritu de cinismo. Este tipo de ficción pinta retratos de las sociedades con un doble estándar cuyos habitantes definen y luego ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación» (Cortez, 2010, p. 27).*

En la literatura del cinismo, los textos *«proponen una alternativa para escapar de la reproducción de una interminable cadena de sujetos dispuestos a imponer la normativa social sobre los demás [...] son textos cuyos personajes buscan resistir el mandato de la normatividad social, símbolo fundamental de un sistema de violencia y autoritarismo que invade el espacio personal» (Cortez, 2010, p. 262).* De esta manera se dibuja a la sociedad como un lugar corrupto y violento, con círculos de personas privilegiadas por el poder y con grupos marginados por esa dinámica.

f) La normalidad de la muerte

En la estética del cinismo, la muerte es un elemento fundamental. Esta fue tomando valor a partir de los principios religiosos de trascendencia física y luego se intensificó con los principios revolucionarios que exigían la entrega completa del individuo, de ser necesario hasta de la vida misma.

En la literatura del cinismo, la muerte es una forma de promoción de una cultura del sacrificio. *«La muerte era una presencia constante en la vida revolucionaria, era una fuerza importante para seguir luchando bajo condiciones sumamente difíciles, pero también era una pesada ancla que ligaba a los sobrevivientes con el pasado particularmente después del final de la lucha armada»* (Cortez, 2010, p.106). El que moría en combate podía llegar a ser considerado como héroe y ascendía a un nivel superior en comparación con los que quedaban. A la vez, la muerte exigía a los vivos el compromiso de continuar con los ideales de los caídos.

La muerte, entonces, ganó una sensación de normalidad después de finalizada la lucha armada y se convirtió en parte de la cotidianidad. Está ahí y puede ocurrir en cualquier momento para cualquiera, sea que le llegue por las circunstancias personales y sociales, o porque el mismo individuo la busque.

2.2.2 El proyecto fallido del cinismo

Como se ha mencionado en este capítulo, el cinismo es la postura que adoptan los individuos para sobrevivir en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra, la pérdida de una forma concreta de liderazgo, la desesperanza y la disminución de la creencia en ideales utópicos. El sujeto social llega a sentirse atrapado en ese vaivén diario y por ese motivo busca implementar una serie de acciones con el afán de sentirse libre e ir más allá de lo que le dictan las normas sociales; sin embargo, todos los esfuerzos que el sujeto haga por romper esas normas son en vano.

«El proyecto del cinismo se descubre como un proyecto fallido, pues el sujeto se representa como libre cuando es más sumiso: cuando cumple con las normas sociales y cuando disfruta de la aprobación de las autoridades sociales y de la opinión pública incluso ante el precio de la destrucción o desmembramiento de su propio cuerpo» (Cortez, 2010, p. 35). Según Cortez, el individuo no se percata de que al incrementar sus esfuerzos por rechazar la normativa social más dependiente se vuelve de ella. Entre más se queja de la autoridad más sometido se encuentra a ella.

Entonces el cinismo se convierte en un proyecto fallido porque no es suficiente para derrotar al sistema y por ello no ofrece otra salida más que la autodestrucción. Si bien es cierto que el individuo tiene la capacidad de reírse o burlarse de su

realidad no tiene la capacidad para cambiarla y entre más se esfuerza por consolidar su anhelada libertad más subyugado se encuentra a la sociedad.

«Mientras el cinismo libera al individuo de la normativa social a través de la práctica de la irreverencia, lo que la literatura centroamericana de la posguerra muestra es que los pensamientos y acciones del sujeto, particularmente en su intimidad y dentro del ámbito privado, el individuo se mueve hacia su autodestrucción» (Cortez, 2010, p. 301). Así que, por más irreverencia que muestre el sujeto, no deja de obedecer a las expectativas sociales y sus normas. Probablemente, lo único que le queda es el espacio privado, el único lugar donde puede dejarse llevar por sus pasiones.

«Puede argumentarse que la estética del cinismo en la ficción centroamericana de posguerra refleja una realidad social que sigue estando atada por la subjetividad y que continúa operando dentro de los confines de la moralidad» (Cortez, 2010, p. 306). El paso de las sociedades centroamericanas de un estado de conflictos constantes a uno que buscaba la estabilidad institucional, sin duda, produjo cambios; pero, para el deseo de expresión de las sensibilidades que poseen los sujetos, este paso no es suficiente. Cortez manifiesta que aún en la posguerra los textos reflejan el dominio que la moral y el control social ejerce sobre cada individuo, a pesar de la postura cínica que muchas veces estos muestran. Así, la fuerza de lo que se ha estipulado como correcto es más grande que los deseos y la subjetividad del sujeto.

2.3 DIVERSOS PUNTOS DE VISTA SOBRE LA LITERATURA DE POSGUERRA EN CENTROAMÉRICA

Para Werner Mackenbach (2007) el desarrollo del campo literario en Centroamérica, desde los años 60, se ha caracterizado por la relación que existe entre los cambios sociales y los cambios en la estética. Este autor analiza la estrecha relación entre política y literatura después de finalizados los conflictos armados, con el agregado del proceso de globalización que se comenzó a acelerar desde los años noventa.

Este académico sostiene que entre los años 80 y 90 la literatura centroamericana experimenta un boom en cuanto al número de publicaciones y a la diversidad temática que ofrece. Considera que la novela en los países centroamericanos ha evolucionado desde finales de los 70, cuando los escritores comenzaron a alejarse de las tendencias predominantes de aquella época, que eran el realismo social y el costumbrismo; en ese momento, dio inicio la nueva novela latinoamericana, marcada con novedosas formas y usos del lenguaje.

Los motivos que promovieron estos cambios están muy relacionados con cambios políticos, especialmente desde la incursión del testimonio porque la literatura se convirtió en un arma de lucha para liberación de los pueblos. Esa estrecha relación entre la política y quehacer literario le otorga un papel determinante a la literatura en la construcción de la nación.

Mackenbach (2007) agrega que la narrativa centroamericana no solo se limita a la relación con los fenómenos políticos y reafirma la idea de Franz Gallich en su ensayo *Notas para una posible teoría de la novela en Centroamérica*, donde se expone que la narrativa centroamericana se nutre de una gran herencia prehispánica, de vasta cultura, así como de la influencia europea. Comenta Gallich (2005) que Centroamérica posee una cultura escrita e impresa amplia desde mediados del siglo XIX, misma que permaneció oculta bajo los discursos predominantes de la literatura centroamericana que privilegian otros géneros como la poesía y el testimonio.

Con el paso de los años, los procesos de producción y consumo literario se han visto inmersos en la globalización, el cual provocó que la literatura y los escritores perdieron su valor como instancias nacionales y se adaptaran a las exigencias y leyes del mercado internacional, que privilegia únicamente ciertos géneros. Después de haberse desligado a la literatura de la política, se intensifica la relación entre literatura y economía, y paulatinamente los escritores han entrado en el juego del mercadeo y de las editoriales transnacionales, quienes los convierten en jugadores a nivel global.

A inicios del siglo XXI comienza un cambio cultural y estético en la región, el cual es consecuencia de los múltiples cambios políticos y sociales de los últimos años del siglo anterior. En este proceso la literatura centroamericana del momento mostrará presentaciones y representaciones literarias de violencia.

A partir de los años 90 se puede constatar cómo la representación de la violencia en la novelística se distancia de un sentido político-ideológico y comienza a ganar espacio en las novelas que reniegan de la fuerza mítico-revolucionaria de la misma, como de la lucha armada.

Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner retoman el pensamiento de Dante Liano para referirse a la clasificación de manifestaciones estéticas de violencia en la narrativa. Primero menciona a la literatura testimonial, luego habla de una literatura de denuncia y por último los textos en los que la violencia es aludida. En esta última tendencia se centra la narrativa de Centroamérica. Los personajes que retoman las novelas son sujetos desencantados, individuos marginalizados, las ciudades están llenas de violencia y crímenes sin sentido ni justificación. (Mackenbach y Ortiz Wallner, 2008).

En las nuevas novelas se hace alusión a la situación de los centroamericanos que centraron su vida en la guerra y que, habiendo finalizado el conflicto, intentan insertarse nuevamente a la vida civil. Los escritores recrean la vida de estos y los medios que utilizan para sobrevivir en la posguerra.

Las narraciones y novelas de estos años se alimentan de las diversas relaciones de violencia surgidas en la época, aunque no sea ese su tema central. Dichas relaciones caracterizan a las sociedades centroamericanas: la violencia fundacional, justificada estructural e históricamente. Las secuelas de los abusos de

poder en los gobiernos autoritarios de las décadas de 1970 hasta 1990, así como la violencia de las relaciones familiares permanecen como vertiente que alimenta a las nuevas generaciones. Los textos literarios de posguerra se fijan en las consecuencias de estas relaciones de violencia y la manera cómo influyen en los individuos y en sus relaciones personales.

De una u otra manera se puede percibir que la literatura tiene su carácter político y que no ha perdido su compromiso moral. Se escribe literatura, sin dejar en el olvido todos los actos de violencia que ha sufrido el pueblo, sin ninguna creencia en una sociedad utópica.

Las narrativas centroamericanas se siguen caracterizando por su relación con las condiciones políticas y con las realidades sociales; las narrativas se sirven de una diversidad de técnicas y recursos, se apoyan de otros géneros y se caracterizan por diversas rupturas tanto en la temática como en lo formal. Esta literatura busca retomar la ficción en todas sus formas, en ese sentido la realidad es un pretexto para hacer literatura.

María del Pilar López Martínez, en la ponencia del Congreso Internacional de Literatura Centroamericana realizado en el año 2012, expuso su punto de vista sobre la línea temática que sigue la literatura pasados los conflictos armados.

Según la autora, resurge la novela de ficción que había estado relegada por el testimonio. Explica que después de la novela testimonial se comenzó a hablar de literatura de posguerra, de la violencia o el cinismo. De igual forma surgieron novelas de ficción donde predomina lo subjetivo y la historia individual, dichas novelas abordan temas como la pasión, los deseos, la sexualidad, la moral y un posible intento de reordenamiento de los roles sexuales.

López Martínez hace un recuento de los estudios que ha hecho la crítica literaria sobre la literatura de posguerra, la cual según la autora correspondería a toda la producción literaria que nace dentro del primer decenio de paz (1992-2002). En esta literatura de posguerra se habla de desencanto, de violencia y las pasiones más profundas del sujeto. Se puede encontrar el cinismo con que mira el sujeto a la realidad actual debido a su falta de alternativas.

La autora citada cuestiona cómo pueden incidir estas nuevas narrativas en la construcción del imaginario social, detalla que los elementos que conforman los imaginarios sociales están muy relacionados con la historia y la cultura de los pueblos; esto implica desde sus mitos hasta el orden normativo de la sociedad, el significado que le dan a cada uno de sus conocimientos (López Martínez, 2012).

Las novelas comienzan a formar parte de la reinención de un imaginario social cuando plantean la posibilidad de que aquello que ha sido dado por hecho definitivo es una parte de una historia contada, como muchas otras que están ahí

pero que han sido reprimidas. En este sentido esa transformación de la literatura ha contribuido, en Centroamérica, a cambiar la visión que se tenía sobre los procesos y la historia de la región por medio de la construcción del conocimiento.

Cabe mencionar que la mayor parte de los escritores de estas novelas de ficción viven en el exilio, por lo cual muchas de las características de producción son editoriales europeas y suelen ser más conocidas entre lectores extranjeros más que en sus propios contextos. Quizá la misma influencia extranjera ha llevado a un cambio de temáticas en la novela centroamericana; como se puede constatar, en los últimos años, se han tratado temas más universales, aunque en el fondo se encuentren características de la región. Entre estas temáticas incursiona la de género; la producción de novelas de ficción escrita por mujeres es más recurrente, así también las obras escritas por indígenas que poco a poco van tomando valor.

Para finalizar, la autora habla de los elementos contextuales que influyen en la producción literaria de Centroamérica. Deja en claro que la falta de fomento editorial e inclinación por la literatura extranjera es un problema en la región, ya que nos dejamos invadir por editoriales transnacionales la cuales muchas veces imponen los temas de acuerdo al mercado y con ello dejan de lado las verdaderas características de la región Centroamérica.

Se debe decir que la literatura Centroamericana y su relación con la construcción de imaginarios sociales incluye ciertas características que siguen los

procesos globales con respecto a la producción literaria actual; sin embargo, los elementos que conforman la denominada literatura centroamericana siguen distinguiéndola de la literatura universal.

Para Arturo Arias (2007), la literatura centroamericana de posguerra puede problematizarse de diversas maneras. Arias se enfoca en la relación que existe entre la narrativa centroamericana y la globalización. Trae a la luz la gran influencia que ha tenido Estados Unidos en esta región; como consecuencia, el discurso literario moderno se centró en el antagonismo de los letrados contra el imperio. Los escritores se auto-adjudicaron la voz de los que no podían ser escuchados, le “prestaron” la voz a los sectores subalternos de los pueblos del istmo quienes sufrían las consecuencias del imperialismo estadounidense.

Basándose en Fernando Coronil, Arias define el vínculo de Centroamérica con Estados Unidos como un imperialismo nacional el cual se caracteriza por el control que ejerce una nación sobre otra u otras por medios económicos; en ese sentido, la literatura de Centroamérica estará impregnada de muchas influencias extranjeras. En un primer momento se centró en la influencia europea pero luego Estados Unidos comenzó a instaurarse como centro, de ahí surgió una literatura llena de cosmopolitismo, era una narrativa que trataba de apegarse a los parámetros de la ilustración eurocéntrica y los imaginarios sociales se centraban en la libertad, la democracia y la razón como valores fundamentales de la sociedad.

Esa misma literatura hacía un reclamo por parte de los letrados quienes exigían ejercer su jerarquía y negociar el poder, expresaban un resentimiento por la intervención de Estados Unidos en la región y consideraban que éste era el único impedimento para convertir a Centroamérica en pequeños Estados nacionales, Costa Rica era tomada como el referente, en ella los letrados veían condensadas sus expectativas. El autor sostiene que la narrativa de posguerra correspondería a la fase neoliberal del imperialismo global, de tal manera que la posguerra centroamericana concluiría cuando surgieran alternativas al neoliberalismo y estas comenzaran a permear en los imaginarios sociales de la región (Arias, 2007).

Desde el punto de vista de Arias (2007), para llegar a una mejor interpretación de la literatura de posguerra es necesario cuestionarse qué es la modernidad y la actitud que tienen los individuos ante ella porque la modernidad le exige al individuo tener una reflexión crítica sobre su propia época, así como también sobre sus maneras individuales de ser.

Este autor hace un recuento de los cambios que se han ido dando en la literatura Centroamericana hasta llegar a la belleza rara y estrambótica donde se abre campo a las diferencias y las rupturas; el feminismo comienza a salir a la luz y se presenta una nueva visión de lo indígena.

En las nuevas narrativas, los logros artísticos surgen de la innovación del lenguaje y de sus modos de representación a nivel formal. Pero de alguna manera

los escritores renuncian a tener una actitud moderna de convertir sus cuerpos, pasiones y existencia en obras de arte, se vuelven bohemios.

En las novelas de posguerra, los escritores se manifiestan engañados y responden como heridos en su orgullo a los desaires que reciben por todas partes. Los textos narrativos se vuelven una parodia de varios estilos modernos, son reconstruidos para ser deconstruidos inmediatamente, y ciertos parámetros bohemios siguen marcando al escritor centroamericano contemporáneo (Arias, 2007)

Alexandra Ortiz Wallner (2007) sostiene que en América Latina la literatura y la violencia tienen una relación muy estrecha, pues el fenómeno de la violencia tomó una gran relevancia en la literatura latinoamericana del siglo XX. Las realidades ficcionalizadas están articuladas con base en una violencia en la vida cotidiana, que se puede percibir en el lenguaje, las relaciones sociales y la vida de los personajes.

Esta violencia es el resultado que quedó de la lucha armada. Al finalizar la guerra hubo cambios tanto políticos como civiles de la misma forma se incorporó cierto descontento o desencanto en la vida cotidiana. En la posguerra sigue existiendo un tipo de conflicto, solo que ha cambiado el lugar de enfrentamiento, así como los que se enfrentan.

Afirma Ortiz Wallner que después de finalizado el conflicto, la ciudad es el lugar protagónico en las nuevas narraciones y los que habitan esas ciudades son

quienes sufren las consecuencias de un conflicto social, lleno de violencia. Este fenómeno predomina en la narrativa centroamericana y se caracteriza por mostrar diversas formas de violencia en las sociedades contemporáneas posteriores al conflicto armado (2007).

Las narrativas de posguerra reproducen el mundo social contemporáneo, donde la disfuncionalidad de las instituciones sociales es evidente, así como la descomposición de las clases dominantes y las nuevas condiciones en que son negociadas las relaciones sociales. Surgen las voces de aquellos que en algún momento fueron los represores como los políticos, empresarios, excombatientes frustrados, etc. Y con las voces de estos anti-héroes se da un cambio en el sujeto de enunciación en comparación con la producción literaria de los años anteriores donde las voces que predominaban eran de campesinos, simpatizantes de izquierda o revolucionarios.

Ortiz habla de una violencia oblicua y esta se refiere al espacio textual en donde se percibe la violencia de manera directa o indirecta y la denuncia social que antes se hacía directa ya no se hace. Los textos narrativos de posguerra muestran una desmitificación ideológica, reflejan la pérdida de identidad y los valores que aparentemente la constituían, así como la realidad anti-heroica de los personajes. (Ortiz Wallner, 2007).

También aparecen otras figuras emblemáticas en la nueva sociedad de posguerra como el desempleado, aquellos que no tienen un vínculo con la sociedad, ya que no adoptan las normas que dictan los discursos hegemónicos. Se evidencia una nueva postura de la masculinidad y las exigencias sociales para continuar con el patriarcado. En definitiva, para esta autora es evidente la ruptura de las formas y desdoblamientos de los personajes en la literatura de posguerra, la representación de la violencia oblicua está presente en las nuevas producciones literarias.

Carla Rodríguez Corrales al hablar de la literatura centroamericana afirma que esta literatura con el tiempo ha mostrado diferentes perspectivas de sus realidades, sin embargo, dicha literatura siempre ha estado centrada en la búsqueda de la identidad, lo cual evidencia la necesidad permanente de autodefinición. Esta es una característica común de los pueblos que en algún momento han sido explotados o dominados por otra nación.

Para esta autora, a pesar de saber que en Centroamérica no existe una identidad como tal manifiesta que no se puede ignorar la relación entre la literatura y la memoria, por ende, la relación entre los textos y los sujetos, sabiendo que la literatura le permite al sujeto reinventarse.

Cuando se habla de la posmodernidad en la literatura centroamericana surgen términos como el desencanto, la novela urbana, la ficción contemporánea centroamericana, literatura de posguerra, nombres que se le han atribuido para

referirse a una producción literaria que refleja una ruptura. En estas obras se muestra una influencia del lenguaje cinematográfico y la apertura al discurso homogeneizador de los medios masivos.

Después de sufrir una crisis económica y habiendo puesto fin al conflicto armado en la etapa de posguerra, Centroamérica se enfrenta con la ruptura de una identidad idealizada; se ve obligada al replanteamiento de las estructuras sociales y a la reformulación de nuevos imaginarios. Además, tiene que enfrentarse a un proceso de globalización por lo que al finalizar el siglo XX, ya han fracasado las utopías revolucionarias y prevalece un malestar colectivo.

En la posguerra las temáticas que estuvieron como secundarias en la lucha armada pasan a un primer plano como la ficción. El centro de toda la producción centroamericana en la posguerra es denunciar la inexactitud de las versiones oficiales de la identidad de Centroamérica. Según Rodríguez Corrales (2012) esta nueva literatura no pretende esclarecer y mucho menos hallar una verdad irrefutable, sino una posición múltiple, donde la voz no provenga de un centro, sino de las experiencias íntimas de los sujetos. Plantea que es en la intimidad donde se exploran las pasiones y se forjan las verdaderas identidades.

La literatura contemporánea se comienza a escribir sobre trazos desdibujados, los autores expresan preocupación por una realidad quebradiza, critican el proyecto de la modernidad. En ese sentido surge cierto cinismo en los escritores; la autora se

apoya en el pensamiento de Mauricio Aguilar Ciciliano para aclarar que la estética del cinismo sería una propuesta de ficción narrativa donde los personajes, vacíos de todo contenido ideológico y social, desprecian el sistema de normas y creencias limitándose a desbordar sus pasiones donde encuentran alguna manera de sobrevivir. Se reafirman en la intimidad el erotismo, la violencia y la fuga topográfica para salvarse de la nada. (Rodríguez Corrales, 2012).

Rodríguez Corrales incluye la opinión de Silvia Elena Regalado quien explica que los escritores del cinismo escogen una manera seca, dura y violenta para crear sus realidades, con el propósito de provocar al lector a cuestionar su realidad; es decir que la literatura centroamericana de posguerra estará llena de situaciones violentas, tratadas con lenguaje irónico con el fin de mofarse de la realidad.

La ficción centroamericana de posguerra se centra en las subjetividades y en la intimidad del sujeto ya que es ahí donde el individuo se autodestruye para después reconstruirse; en la intimidad surge la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales utópicos.

Desde la óptica de Rodríguez Corrales, el cinismo y el desencanto nacen en la posmodernidad, donde las situaciones que viven los individuos estarán marcadas por el relativismo, no hay certeza de nada. El sujeto posmoderno vive en el vacío (2012).

Además, con el proceso de globalización el individuo se ve constantemente en medio de dos mundos: entre lo local y lo universal; se ve obligado a elegir un estilo de vida entre una gran variedad de opciones por lo cual la intimidad de los sujetos se va transformando poco a poco. Todo esto lleva a los individuos a vivir con duda y se trata de ignorar la realidad que no sea la de ellos mismos, prevalece el individualismo, el escepticismo y la indiferencia ante sus sociedades. (Rodríguez Corrales, 2012).

En esta situación, la autora expone que los cuerpos tienen una gran significación, ya que es por medio de ellos que el sujeto es reconocido. El cuerpo es la representación material del sujeto; es decir, el cuerpo es resultado de la inscripción y la reinscripción de los discursos culturales. Los cuerpos ayudan a reconocer a los *otros*, quienes son necesarios para reconocer el *yo*. Se puede notar cómo el reconocimiento del individuo está condicionado por la sociedad, así como esta maneja el comportamiento de los cuerpos creando ciertas normas de comportamiento que debe seguir el individuo de acuerdo a la manera en que desea ser reconocido.

El cuerpo, al ser el medio de reconocimiento del sujeto, está condicionado a la vida y la muerte; y según la autora en la narrativa posmoderna los cuerpos tienden a desgarrarse para mantener su identidad. La muerte juega un papel importante, como la realidad del sujeto centroamericano está llena de muerte y pérdidas de identidad los textos que surgen en la posguerra están llenos de muerte y de violencia; los

sucesos más dolorosos y traumatizantes son narrados como hechos cotidianos. El tratamiento que se le da a la muerte y al cuerpo muerto forman parte de una redefinición de la identidad, la ficción se basa en que la realidad reproduce violencia, sujetos fragmentados, indiferencia. Rodríguez agrega que la realidad puede pesar y doler tanto que el escritor de posguerra prefiere exagerarla y llevarla a su máximo nivel con tal de no morir en ella.

Rodríguez Corrales concluye mencionando que en los textos de posguerra predominan los cuerpos desgarrados, que habitan en un ambiente de violencia donde el sujeto no se cuestiona de dónde viene ni cómo cambiar la realidad, simplemente cada uno la enfrenta a su manera con sus propios valores. Es parte de su cotidianidad a la cual la única salida que encuentran algunos sujetos es la muerte o el suicidio como la única forma de trasgredir las normas sociales.

CAPÍTULO III

APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ESTÉTICA DEL CINISMO A LAS NOVELAS «LOS AÑOS MARCHITOS», «LOS HÉROES TIENES SUEÑO» Y «DE VEZ EN CUANDO LA MUERTE»

3.1 BIOGRAFÍA DEL AUTOR

Rafael Emilio Menjívar Ochoa fue escritor, poeta, músico, ensayista, periodista, guionista y traductor. Su vida transcurrió en tres países: El Salvador, Costa Rica y México. Nació en San Salvador el diecisiete de agosto de 1959. Aquí vivió su infancia y parte de su adolescencia. Su primera mudanza tuvo lugar en 1973, después de que su padre, el economista Rafael Menjívar Larín, reuniera a su familia en Costa Rica luego de la toma militar que el ejército salvadoreño hizo de la Universidad de El Salvador en 1972, mientras era el rector de ese centro de estudios. Menjívar Ochoa vivió en aquel país hasta 1976.

En ese mismo año, cuando Rafa contaba con 17 años, la familia se trasladó a México. En este país del norte, Menjívar vivió más de veinte años. Fue allí donde creció y desarrolló su trabajo profesional. En el ambiente mexicano encontró un lugar propicio para dedicarse a lo que le gustaba: el trabajo con textos. Escritos de todo tipo salieron de sus manos. Desde poemas hasta partituras musicales; desde columnas periodísticas hasta ensayos sobre el conflicto armado de su país. Fue prolífico en escribir y a eso dedicó toda su vida.

A los veintiún años ya era subjefe de la sección de internacionales en el periódico «El Día». También trabajó en «La Jornada» y fue columnista de revistas y otros periódicos en México. Incursionó también como guionista para historietas y telenovelas. Impartió clases, talleres literarios y cursos de literatura. Además, trabajó en editoriales como diseñador de libros y editor. Este amplio bagaje le permitió ser un conocedor profundo de la cultura mexicana, lo cual se refleja en los personajes de sus libros.

En 1984 obtuvo con el libro «*Historia del traidor de nunca jamás*» el Premio Latinoamericano de Narrativa, otorgado por la Editorial Centroamericana (EDUCA). Esta misma novela, traducida al francés por su biógrafo Thierry Davo, fue premiada por el Centre National des Lettres del Ministerio de Cultura de Francia en 1988. Dos años después obtendría otro premio literario, el Premio Latinoamericano de Novela «Ramón del Valle Inclán» con la novela «*Los años marchitos*».

Antes de despedir el siglo veinte, en 1999, Rafael Menjívar Ochoa regresó a El Salvador, donde se incorporó al Consejo Nacional de la Cultura y el Arte, el máximo ente gubernamental de ese momento en materia artística. Aquí fue Director de Letras y comenzó un proyecto de formación de escritores jóvenes que ha sido único en el país. En 2001 inició con una serie de talleres literarios que fueron dando forma al proyecto «La Casa del Escritor», que de 2003 a 2009 funcionó en la casa de Salarrué, un ícono de las letras salvadoreñas.

Amante de las camisas a cuadros, el cigarrillo y la literatura, Rafael Menjívar Ochoa desarrolló una amplia producción personal ronda los quince libros, entre poesía, cuento, novela y ensayo:

- *Historia del traidor de Nunca Jamás* (novela, EDUCA, Costa Rica, 1985)
- *Algunas de las muertes* (poesía, Claves Latinoamericanas, México, 1986)
- *Los años marchitos* (novela, EDUCA, Costa Rica, 1990).
- *Terceras personas* (texto, UNAM, México, 1996)
- *Los héroes tienen sueño* (novela, DPI, San Salvador, 1998)
- *Manual del perfecto transa* (panfleto, Patria/PROMEXA, México, 1999)
- *De vez en cuando la muerte* (novela, DPI, San Salvador, 2002)
- *Trece* (novela, Instituto Mexiquense de la Cultura, México, 2003)
- *Un buen espejo* (novela, Editorial Colibrí, México, 2005)
- *Cualquier forma de morir* (novela, F&G Editores, Guatemala, 2006)
- *Tiempos de locura. El Salvador 1979-1981* (ensayo histórico, FLACSO, San Salvador, 2006; Índole Editores-FLACSO, 2008)
- *Breve recuento de todas las cosas* (novela, Índole Editores, San Salvador, 2007)
- *Instrucciones para vivir sin piel* (Novela, La Orquídea Errante, México, 2008)
- *Los héroes tienen sueño* (novela, 2ª edición, San Salvador, DPI, 2008)
- *Trece* (novela, 2ª edición, F&G Editores, Guatemala, 2008)
- *Un mundo en el que el cielo cae y cae* (Cuentos, Colección Revueltas / Índole Editores, San Salvador, 2011)

Además, su obra ha aparecido en antologías y revistas. Varios de sus libros han sido traducidos al francés y sus columnas periodísticas, literarias, musicales e históricas están dispersas en muchos periódicos y en los blogs que manejaba personalmente.

Después de dos largos años de lucha contra el cáncer, Rafael Menjívar Ochoa sucumbió ante la muerte en la madrugada del 27 de abril de 2011.

3.2 SÍNTESIS DE LAS MUESTRAS LITERARIAS

3.2.1 Síntesis de *Los años marchitos*

Es una novela cuyo protagonista es un actor de radioteatros. La historia comienza con el desempleo del personaje principal y las dificultades que le causaban el haber representado siempre el papel de villano. En la obra se expone el desinterés del protagonista por lo que hacía. «*Cuando grabé el décimo sexto radioteatro ya no me importaba. Me importaba tomar alguna cerveza los sábados. Me importaba ir al café y ver el mundo pasar por la vidriería*» (p.22).

Días después de su despido, muere su compañera de trabajo Guadalupe Frejas, a quien él apreciaba mucho. Al poco tiempo recibe una oferta de empleo, donde le ofrecen quince mil dólares a cambio de trabajar con una especie de policía. «*Era mucho dinero, muchísimo dinero, mi sueldo de más de diez años, más que suficiente para llevarle un ramo de flores al cementerio a Guadalupe Frejas*» (p.28).

A pesar de sus dudas, acepta cinco mil dólares que le dan como anticipo y un sobre con fotografías e información de dos sujetos la cual debe estudiar. Cuando vuelve a casa se da cuenta que es vigilado, revisa los documentos tratando de entender cuál será su trabajo, se da cuenta que los dos hombres son acusados del secuestro y asesinato de Heraclio Jiménez Fresedo. Uno de ellos es Juan Pablo

Escudero Becerra y el otro Ernesto de Jesús Mendizábal Ortega, quien se había suicidado.

«En realidad yo no sabía absolutamente nada, excepto que había sido contratado por una supuesta sección de policía para hacer un trabajo del que no me habían dicho aún palabra. Incluso era sólo una suposición el que se tratara de la policía» (p. 75). Luego de hacer sus propias conjeturas llega a la conclusión que lo que buscan es usar su voz. Se decidió para ir a visitar al anciano que lo contrató y confirmar sus dudas. Así es como, efectivamente, se entera que su trabajo será preparar la confesión de Juan Pablo Escudero y recibe un guion que deberá estudiar.

Posteriormente es trasladado a la casa de una mujer llamada María, quien le daría resguardo los tres días que le habían dado de plazo. *«Durante dos días estuve encerrado en su cuarto, llenando de voces la grabadora. Ella entraba cada tres o cuatro horas con una taza de café y algún sándwich, me daba besos y salía como fantasma. Voces, muchas voces que no me dejaban dormir...» (p.101).*

Finalmente, después de tres días, llegó el anciano a casa de María. Iba acompañado de los periodistas, tal y como estaba planeado. El protagonista responde a las preguntas bajo el nombre Juan Pablo Escudero, tratando de que su voz fuera la más parecida a la que él se imaginaba que tenía el joven. Su propósito era ser lo más convincente posible: *«Estoy confesando porque quiero que me metan a la cárcel. Allí voy a estar vivo. Yo maté a Jiménez Fresedo y a su chofer» (p.122).*

Después de terminar el trabajo, el anciano le da el complemento de lo que le había prometido con una cantidad extra. Antes de que el viejo se retire, el protagonista lo señala como el verdadero responsable del secuestro de Jiménez Fresedo, y el hombre toma una actitud sarcástica con la que no niega su responsabilidad. «*Hay gente que quiere pasarse de lista mi amigo –amenazó-. Jiménez casi lo logró. No le diré en qué sentido hay cosas que no tienen que ver con lo que usted necesita saber para vivir. ¿O sí?» (p.125).*

Al final de la novela el protagonista se ve en un espejo y afirma ser el mismo de siempre, piensa en un gran espejo, que fuera a la medida de la difunta Guadalupe Frejas.

3.2.2 Síntesis de la obra *Los héroes tienen sueño*

La novela tiene como personaje principal a un policía que forma parte de una sección especial. La narración comienza en el momento en que el personaje principal está en la casa de un periodista al que tiene que matar, donde cuenta el tiempo que le llevó encontrarlo y el motivo por el que deben eliminarlo.

Después de haber cometido el asesinato, tiene una sensación extraña y le explica al coronel, su superior, que no quiere trabajar más en eso. «*No podía explicarle lo que me había agarrado con el periodista. Yo mismo sigo sin saber qué me pasó. Digo que me fue verlo llorar y temblar y que no haya tratado de defenderse,*

no sé» (p.17). El jefe trata de convencerlo para que continúe, y le insinúa que puede llegar a ser el jefe de la sección cuando él se retire.

El policía trató de seguir su vida como un civil y buscó la compañía de Inés, una prostituta de Río Lerma. Recordó la primera vez que mató a alguien; a las personas que les colaboraban, a quienes llamaban madrinan; y el miedo que le producía pasar por un lugar donde había asesinado, así como la adrenalina al pensar que alguien lo reconociera. Mientras decidía a qué iba a dedicarse, creyó buena idea visitar a un abogado, informante suyo. Este le propone que trabaje para sus clientes quienes pagan muy bien por cada encargo; sin embargo, él no acepta.

Viaja con Inés a Puerto Vallarta y estando allá hace reflexiones sobre la vida cotidiana. Al volver se da cuenta que el Ronco está en el hospital a causa de una herida que le dieron mientras se enfrentaban con la gente de Ortega.

Al día siguiente va a visitarlo y el Ronco le cuenta de la actitud del Coronel. Le asegura que está loco, que estaba extraño y que se empeñó en que mataran a Ortega a sabiendas de la gran cantidad de hombres con los que él trabaja. Entonces recordó lo que le dijo el jefe el día en que renunció. *«Así que ese era el trabajo fino del que me había hablado el Coronel: la cabeza de Ortega. Fino como rasurarle los huevos a un tigre» (p.47).*

Fue a la sección a hablar con el Coronel. Este le comentó lo de Ortega y sus intenciones de quedarse con la sección. Ese era el motivo por el que pedía su cabeza. Al final de la conversación decide volver a trabajar e ir tras Ortega. Esa noche se fue en busca de prostitutas a Río Lerma. Ahí estaba Inés, pero se decidió por una más joven. Pensó que al morirse sus hermanos se pelearían por quedarse con su dinero; pero sabía que ninguno lo merecía. Luego pensó en qué pasaría si le dejaba todo a Inés. Solo tenía un pequeño inconveniente: no sabía su apellido. Mientras divagaba en sus pensamientos, llamaron a la puerta. Era el Perro con la noticia que el Ronco ya había muerto.

Mientras hablaba con El Perro se dan cuenta de que los están vigilando, buscan la manera de salir y escapan de los hombres de Ortega. *«Era fácil zafarse de la bronca. Teníamos dinero suficiente para llegar a Egipto, comprarnos turbantes y que se jodiera el Coronel. Pero nos íbamos a quedar. Teníamos que ir detrás de Ortega porque así era» (p.63).*

Uno de los hombres de la otra sección, justo antes de matarlo, le confesó que Ortega se escondía en la casa de su madre ubicada en Iztapalapa. Deciden ir a ese lugar. Al llegar ahí, revisan el movimiento y observan que existe la probabilidad de encontrarlo. Llaman al Coronel para recibir indicaciones, mas este no aparecía. *«Había que hacer algo. Mandarlo al otro lado, por ejemplo. Pero el Coronel me lo había dicho con todas sus letras: quería estar allí para matarlo» (p.76).*

No localizaron al jefe y vieron salir muchos hombres de la casa, entre ellos Ortega. El Perro quedó hipnotizado y sin pensarlo mucho caminó hacia ellos fingiendo ser un borracho, se acercó lo más que pudo hasta que lo reconocieron y le dispararon. Ese momento aprovechó su compañero para matar a su objetivo. «*Le pegué a Ortega en pleno pecho. Disparé y se quedó tieso, con los ojos abiertos viendo al cielo*» (p.85).

En el final de la obra se narra el trato que le dio la prensa a dicha muerte y el supuesto suicidio del Coronel. Menciona que al pasar de los años muchas cosas han cambiado y probablemente nadie recuerda lo ocurrido. Todo cambió... excepto Inés.

3.2.3 Síntesis de la obra *De vez en cuando la muerte*

El personaje principal de esta novela es un periodista y la historia comienza en una morgue donde el periodista ha sido llevado por dos policías. Después de reconocer a la muerta lo interrogan y él les confiesa haber sido amante de Cristina, la madre de la joven; pero que desconoce lo de su muerte. Afirma que no visitaba a Cristina desde hace cuatro años, hasta esa noche en que ellos lo capturaron.

Al periodista se le encarga un reportaje sobre el crimen de Ambrosio A, quien fue asesinado por su esposa Matilde C. y el aparente motivo fue la violación de la hija Paula C. Al respecto dice: «*Mi trabajo se estaba volviendo cada vez menos interesante y más lleno de boletines en los que la policía trata de convencer a la*

gente que esta es la mejor ciudad para morir de viejo. Y de pronto apareció uno de esos casos que hacen que uno se sienta con ganas de salir a la calle» (p. 19).

El hombre visita el lugar de los hechos y realiza las entrevistas necesarias para finalmente entregar el reportaje; pero no puede olvidar que, al momento de hablar con Matilde C., la hija habló de una supuesta maldición. Es una situación que le inquieta y decide buscar a las mujeres para aclarar la situación. *«En la delegación me recibió Gonzalo Tuero, el jefe de prensa y me preguntó por qué no había pasado por mi sobre la semana anterior. Le contesté lo mismo de siempre: -La sociedad se está moralizando. Eso dice el presidente» (p.31).*

Encontró a Paula C. cerca de las rejas donde estaba su madre. Le habla de la maldición que tiene su familia y comenta que todos en su familia matan a sus esposas. Su madre fue la primera que mató a su marido, pero también era el resultado de la maldición. Le habla de su tío Mauro C., quien recibió treinta años de cárcel por haber matado a doce mujeres, entre ellas a la esposa.

Cada vez se intriga más por la historia hasta el punto de obsesionarse por llegar a la verdad en el caso de Mauro C. En medio de su investigación tenía recuerdos de Julia, la hija de Cristina. Pensaba en qué pasaría si le contara a la madre la muerte de su hija; pero no olvidaba las amenazas de los policías que lo que obligaban a guardar silencio, aunque había muchas cosas que no le quedaban claras. *«Mi oficio era ver muertos de todos los tamaños y colores y hasta hablar mal*

de ellos y buscar la porquería que pudiera haber en su intimidad. O inventarla. Pero ¿Por qué me pusieron frente al cadáver y luego me dejaron bajo palabra que no diría nada? Yo no confiaría en la palabra de un periodista» (p.71).

Mientras continuaba con su investigación encuentra a la supuesta esposa de Mauro C. quien le manifiesta que tiene mucho tiempo de no verlo. La mujer le habla, además, del suicidio de Matilde C. y Paula C. No podía entender cómo había salido libre Matilde C. ni mucho menos lo de su repentino suicidio en un puente. «*Sentí la necesidad de aceptarle los sobres a Gonzalo Tuero y convertirme en un periodista común y corriente, amante de la ley, el orden y la mala ortografía. A cambio, iba camino a la morgue escoltado por la rubia de Sociales, que se llamaba Kathy y estaba tan animada como si fuera a una función de circo» (P.101).*

Poco a poco su investigación se le hacía más confusa, más cuando se encontró a Gonzalo Tuero, su máximo colaborador, con los policías que lo llevaron a ver el cadáver de Julia. Tuero parecía molesto y le exigía tomar los sobres con el soborno que él le daba y que el periodista mes a mes se negaba a recibir. Después de discutir, logra sacar unos expedientes de la oficina.

A Mauro C. lo encuentra en el lugar menos esperado y él se ve obligado a improvisar una entrevista. Estaba desconcertado. Mauro C. le explica lo del asesinato de las mujeres y cómo comenzó a matarlas por celos de su esposa. Le aclara que la mujer que él había encontrado días antes era su madre y no su esposa

como ella decía. También le habla de su hermana Matilde a quien frecuentaba por ser su única hermana. Con base a esas visitas él también podía afirmar que Ambrosio no había violado a Paula C.

Ahí se dio enteró de que Mauro C. había pagado para liberar a Matilde y que Paula C. estaba debajo del puente por órdenes de su madre, y fue ahí donde el mismo Mauro la recogió y la llevó al manicomio. Según él, toda su familia estaba loca. *«Y allí estaba yo, el mejor periodista de Ricardo Puente, recibiendo una lección de sentido común de un anciano asesino y alcohólico. No sabía si ir a la escuela de periodismo para que me devolvieran lo que había pagado por mis estudios o golpearme la cabeza contra la pared hasta que se me salieran los sesos, que no me habían servido mucho. Todo lo que me había dicho era lógico» (P. 191).*

Cumplió con una cita en la oficina de Gonzalo Tuero para entregarle un cuaderno, una especie de diario donde habla el verdadero asesino de las mujeres que le acusaban ser a Mauro C. Tuero le explica que no importa la verdad de ese caso y le insinúa que el responsable debe ser un funcionario, pero que al final no lo va a publicar. Le habla de nota especial por la que lo mandó a llamar y lo lleva a un cuarto donde se encuentra con Miguel, el esposo de Cristina.

Miguel le confiesa que él mató a Julia; sin embargo, él sabe que no es así y que hay alguien detrás de eso. Le deja en claro a Tuero que sabe la verdad, le pide

que le entregue los informes para hacer la nota y finalmente acepta los sobres que había rechazado todo ese tiempo.

Sale para el departamento de Cristina y le cuenta lo ocurrido. Ella se muestra dolida y el periodista sabe que finge. Le deja en claro a ella que sabe la verdad, a pesar de la confesión de Miguel. Él le pregunta por qué tenía que morir Julia y Cristina le contesta que fue porque era mujer, dejando claro quién era la responsable. Él se marcha antes de que ella termine de hablar, toma un taxi y se dirige a un lugar de prostitutas, llama a una, le entrega los sobres y se marcha a casa.

3.3 APLICACIÓN DE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA ESTÉTICA DEL CINISMO A LAS MUESTRAS LITERARIAS

3.2.4.1 Características de la estética del cinismo presentes en *Los años marchitos*

a) Destrucción del sujeto individual y colectivo

En *Los años marchitos* se puede percibir un cambio de actitud en el personaje principal. Al inicio de la historia él es un actor de radio teatros, quien se ha acostumbrado a llevar una vida modesta y a pasar desapercibido del mundo. Los cambios comienzan cuando queda sin empleo y tiene la oportunidad de trabajar con una especie de policía especial. Se le ofrece una gran cantidad de dinero a cambio de su voz, es decir, el personaje principal tiene que hacerse pasar por otra persona; pero más allá de prestar su voz, tiene que renunciar a sus ideales y dejar de lado sus principios ya que desde el momento que acepta comienza a actuar bajo las instrucciones de las personas para las que trabaja.

En la medida en que la historia avanza, el protagonista experimenta un cambio de postura y siente remordimientos por lo que está haciendo, se cuestiona por lo que él considera correcto, pero también reconoce el poder que tiene la persona que lo contrató. Al final hace exactamente lo que le han pedido y al terminar la novela se mira en un espejo en el que afirma ser la misma persona, con el rostro demacrado

pero el mismo. Desde el primer momento el personaje reconoce su situación y condiciona su conducta al comportamiento de otros. En los siguientes ejemplos se puede notar la destrucción del ser que menciona Cortez:

«Voces, eso era. Voces. Yo no era, ni sería nunca, un rostro ante el público: era una máquina de hacer voces. Voces tan graves o tan agudas como me lo exigiera el personaje de turno» (p. 61).

«Voces, sí. Esa era mi misión con el hombre de la poltrona. Esa era mi misión en la vida. Me sentí como un monstruo sin cara, que en lugar de líquidos viscosos secretara voces» (p. 63).

Los juegos de poder y la jerarquía se ven presentes en la obra, ya que aparentemente el protagonista no tiene otra opción más que aceptar las condiciones que le impone el jefe de la supuesta policía especial y al final él se limita a seguir la norma y hace lo que la gente común acostumbra hacer.

«Con Guadalupe a mi lado me hubiera vencido la vergüenza, aunque los ojos le hubieran brillado de codicia al saber que el precio eran quince mil dólares. Hubiese dicho algo así como “siempre se tiene que morir alguno” y a pesar de espaldarazo, yo no hubiera tenido más que irme al demonio en ese momento, sabiendo que el muerto entonces hubiera sido yo. Porque en efecto alguien tenía que morir» (p. 116).

«Ellos simulaban el mundo; los que lo hacían era otros. “Cuando los grandes ordenan, uno solo obedece” hubiera dicho Guadalupe para incitarme a seguir. Eso mismo me dije desde la noche anterior, y por eso estaba allí, sintiéndome imbécil, prestándole mi cuerpo y mis cuerdas vocales a un supuesto guerrillero, supuesto asesino de Jiménez Fresedo» (p. 116).

Poco a poco el protagonista pierde su identidad y adopta la imagen que la persona en el poder le brinda. Se vuelve corruptible y reafirma que su comportamiento lo dictan las jerarquías.

«Había doce billetes de mil dólares. Los muy cerdos sabían el precio. Al diablo la maldita conciencia; era un total de diecisiete mil dólares» (p. 124).

«No me sentía mal. Simplemente no me sentía. Era como si las cosas – el jefe, el agua, María me llegaban a través de una caja de ecos. Podía pellizcarme y estar seguro de que otro, en alguna parte, sentiría el dolor. Había dormido mal, sin duda, aunque profundamente» (p.111).

Al terminar la obra el protagonista busca reconocerse a sí mismo, se percibe un poco distinto, pero afirma ser el mismo. Pareciera que no se da cuenta de todos los cambios que hizo para complacer a otros.

«Fui a la recámara por el resto de mi ropa; en el reloj eran casi las ocho. Volteé y me vi en el espejo: yo era el mismo de siempre. Estaba despeinado y tenía ojeras, pero era el mismo» (p. 126).

b) La pasión, fuerza impulsora de los deseos internos y la inconformidad

En esta novela los personajes son guiados por sus pasiones y deseos internos, buscan pasar por alto las normas sociales y lograr realizar sus deseos, así estos los puedan alcanzar solo en la intimidad o lo secreto.

El protagonista se deja llevar por sus deseos dejando de lados los escrúpulos, se interesa en la recompensa y todo juicio queda sin valor.

«Allí estaban los cinco mil dólares, cinco de los grandes, cinco felicidades completas. Los extendí, los olí, los miré hasta hartarme. Pronto tendría otros diez billetes iguales, pronto o cuando fuera, pero los tendría. Sería míos» (p. 46).

Mientras se prepara para la grabar la entrevista del supuesto asesino, aprovecha la situación y se involucra con una mujer que también trabaja para la policía especial.

«Nos bañamos juntos después de hacer el amor. Me gustó mucho su cuerpo mullido, de senos maternos. Hasta el anochecer escuchamos de Mozart y la misa de Bach, tirados en el sofá siempre a punto de caer al piso» (p. 94).

«Me pasó la lengua sobre los ojos. La humedad, la calidez. Este sí es mi lugar, pensé.

-Hacía dos años que no hacía el amor –susurró- El último fue un alumno. Muy jovencito, muy aburrido y muy asustado. Y antes de eso, sólo con el papá de la niña. ¿Te molesta?» (p. 94)

c) Actitud crítica ante la sociedad

Esta característica está ligada a la destrucción del ser, porque el individuo tiene que dejar atrás sus ideales para ser reconocido dentro de la sociedad. El precio de su reconocimiento social es la renuncia a sus principios, a su propia identidad para retomar los valores establecidos por la sociedad, los mismos que el sujeto ha rechazado. Quiere decir, entonces, que en su afán por ser diferente llega a ser el prototipo ideal de la sociedad.

«En ese entonces soñaba con ser actor dramático; ahora el café no me deja ni siquiera dormir. Soñaba con ser el bufón de Lear, el personaje más fascinante que

haya conocido... Cuando grabé el decimosexto radioteatro ya no me importaba. Me importaba comer» (p.22.)

Casi sin darse cuenta, deja de ser dueño de sus acciones y trata de no perder su identidad.

«Mira – le dije mostrándole las fotos del trigueño- estás viendo al hombre que voy a asesinar. Lo voy a matar con mi voz.

- ¿Por qué? –suplicó-.

-Por quince mil dólares –dije- Por un buen precio.

- ¿Lo vas a hacer de verdad?

-No sé –suspiré- Quiero saber si es un precio suficiente. No sé

- ¿Eres capaz? – y el miedo de su voz se convirtió en otra cosa

-No- Le dije a mi imagen del espejo» (p.96).

Trata de convencerse que sigue siendo el mismo, aun cuando sabe que forma parte del equipo de ellos. Se deja convencer por el dinero que le ofrecen.

«No sabía qué hacer con el sobre que volaba sin ruido de una a otra de sus manos» (p. 123).

d) Impotencia, desesperanza y cinismo: el triángulo del desencanto

El protagonista se muestra cínico cuando comienza a burlarse de su propia situación. Él sabe que ya ha dejado de lado su ideología y que ahora forma parte de una sociedad que le desagrada. Por tanto, la única manera que encuentra de resistir a esa situación es riéndose de su propia desdicha, creyendo que es una forma de vengarse de aquellos que le impusieron los estatutos que hoy comienza a obedecer.

«Decidí comer en un restaurante de verdad, no en la fonda de siempre, llena de humo, olor a grasa vieja y manteles de plástico de cuadritos. No se trataba de celebrar; se trataba de creer, el tiempo que durara la comida, que seguía siendo más o menos humano. Quizá pronto dejaría de serlo, al maravilloso precio de quince mil dólares» (p. 27).

El cinismo le incita al protagonista a ser irreverente y romper toda normal social, así sea en lo secreto. Deja en evidencia sus deseos internos, aquellos que le son reprimidos porque la sociedad los ha catalogado como incorrectos.

«Hicimos el amor. Violentamente. No había otra forma. Cada movimiento era como serrucharle el vientre a Dios o escupir a una anciana ciega. Gozar. Eso era gozar» (p.105).

El personaje cínico puede detectar el cinismo en los demás, lo cual le parece una situación agobiante. Sabe que de una u otra manera todos actúan y participan de un gran teatro aún después de la muerte.

«También puede ser -y el muy cerdo sonrió otra vez; estaba harto de tantas sonrisas en las caras de los vivos y en las fotos de los muertos- Pero la gente no sabe. Creen que los policías como yo conocen de todo, como los psiquiatras y los médicos» (p. 54).

«Todos los que tenía que ver con esa “sección especial” siempre sonreían y eso empezaba a molestarme. Nunca he soportado a los que se pasan la vida sonriendo» (p.45).

«¿Usan banda civil? – me extrañé. El respondió con otra sonrisa de su inmenso repertorio. Tenía muchos tipos de sonrisa, uno para cada ocasión y cada tipo estaba lleno una imprescindible cantidad de matices y gradaciones. Era un don, supuse, asqueroso. Pero empezaba a aburrirme» (p. 64).

Según Beatriz Cortez, el cinismo lleva al sujeto a su propia destrucción, incluso a su muerte. Si bien es cierto, en *Los años marchitos* el personaje principal no muere, es evidente un cambio de conducta en el personaje. Dicho cambio lo agobia y lo hace sentir inseguro, de tal manera que decide hacer lo que se le impone para no luchar contracorriente. El personaje a quien le presta su voz debe confesar que es un asesino.

«Jiménez era un oligarca, un representante de la derecha, pero había gente que lo seguía. No mucha, eso es cierto, pero sí existía. Por eso decidieron matarlo, para evitar que el pueblo se desviara de la lucha. Yo no sé a estas alturas qué diablos sea el pueblo –y estuve a punto de llorar-.» (p.119).

Con esto debemos recordar que, según Beatriz Cortez, la literatura de posguerra ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon en Centroamérica. Dentro de la confesión de Escudero Becerra queda también en evidencia el cinismo y desencanto contra la realidad.

e) Representación de la sociedad como violenta y corrupta

En esta novela se muestra una sociedad corrupta llena de violencia, permite analizar cómo se relaciona el sujeto con el caos que lo rodea y definitivamente deja en tela de juicio las versiones oficiales de la realidad.

«Si la policía quiere un actor –insistí- no debe ser para nada bueno.

-No es la policía –dijo jalando la palanca por enésima vez, sin haber cambiado las transparencias. Nunca has oído hablar de esta policía.

-¿Entonces?

-Trabajos especiales. Son de los que hacen trabajos especiales.

-Usted sabe que eso es cosa de la televisión –me desesperé- Son inventos de los gringos» (p.25).

El protagonista acepta trabajar con un aparente agente policial, que lo contrata para recrear la confesión del supuesto asesino de un político.

«Soy algo así como un policía sin placa, No privado; trabajo para el gobierno, y de hecho tengo una placa, pero prefiero dejarla en casa, sí. Digamos que me dedico a ciertos... uh...trabajos finos, sí; ciertos trabajos finos» (p. 35).

A lo largo de la novela queda claro que esta supuesta sección policial se dedica a realizar trabajos para gente que está en el poder. Le demuestran al protagonista cómo son capaces de construir una historia a su conveniencia y hacerla oficial.

«También hemos... uh... encontrado, sí... encontrado documentos que aclaran muchas cosas acerca de la historia del país y que antes no existían, o más bien nadie había tenido la perspicacia de hallar; sobre todo documentos de principios de siglo a la actualidad, que es cuando se desarrolla la revolución. Hacemos cosas menos trascendentes pero divertidas» (p. 80).

El protagonista se cuestiona sobre la realidad que siempre ha creído, se siente traicionado y le angustia el no tener certeza de la verdadera realidad.

«Mi mundo lógico comenzaba a irse al demonio. O el tipo estaba loco, rematadamente loco, o yo era un verdadero imbécil. Estaba a punto de inclinarme por la segunda opción; todo lo suyo era terriblemente coherente y organizado. Los esquizofrénicos son coherentes, pero no de ese modo» (p. 77).

f) La normalidad de la muerte

En la estética del cinismo se habla de la muerte como un factor muy importante. Según Cortez, todo aquel que moría estando en la lucha revolucionaria pasaba a un nivel heroico y sobre todo el compromiso que tenían los vivos en continuar con las ideas de aquellos que ya no estaban. La muerte era un impulso para los sobrevivientes, pero finalizado el conflicto era una carga para los vivos quienes muchas veces se quedaban en el pasado sin tomar en cuenta su

responsabilidad en el futuro. En *Los años marchitos* la muerte está presente en diversas situaciones.

Primero, la muerte de Guadalupe Frejas, la mujer más cercana al protagonista, a la que él manifiesta haberla querido y durante toda la obra él tiene presente su recuerdo.

«Hablo de Guadalupe Frejas porque fue la última vez que la vi. Murió tres semanas después. Tuvo uno de sus ataques mientras grababa un comercial de no sé qué jabón de tocador; dicen que sufrió. En la emisora deben guardar la cinta en la que se escucha su última respiración de cordero agitado, y el calvo ofreció ponérmela en sesión privada un día que no sabía cómo hacerse el gracioso. Me negué, La muerte es un acto íntimo» (p.19).

«Ya en la calle, pensé en un espejo a la medida de Guadalupe Frejas, un espejo inmenso y sólo para ella, un espejo tan grande como su tumba. Un buen espejo» (p. 126).

En segundo lugar, se presenta a la muerte como la excusa perfecta para huir de esta sociedad, por lo cual la muerte sería un privilegio.

«Por esa vez ganó Javier Solís. Tenía la suerte de haber muerto un par de días antes. Eso era la verdadera suerte» (p.58).

También se menciona otras muertes más dramáticas, que vistas desde el protagonista son actos cotidianos.

«El magnate fue asesinado de un balazo en la nuca y encontrado en un auto robado; tampoco se mencionaba fecha» (p. 49).

«Pero esa misma noche después de reunirse con la prensa, apareció ahorcado en su celda. El forense dictaminó suicidio y así constataba en un certificado anexo» (p. 49).

«Le disparó desde un metro, Virgilio salió volando y se estrelló allí cerca del techo, pum, chocó, se oyó como si reventara una bomba y Virgilio también reventó. Se le salió todo señor. Una semana después todavía olía a muerto, ahora cuando llueve huele a muerto –y entonces comenzó a llorar sin control- Le sacaron todo, lo destriparon como si fuera pájaro» (p. 70).

«Chocaron contra un camión de carga, lo mismo de siempre. Mi hermano tardó tres días en morir» (p. 96).

En toda la obra la muerte es un tema recurrente que a pesar de las fuertes imágenes que proyecta se vuelve un hecho cotidiano que más allá del recuerdo no escandaliza a los vivos.

3.2.4.2 Características de la estética del cinismo presentes en «Los héroes tienen sueño»

a) Destrucción del sujeto individual y colectivo

En la estética del cinismo se explica cómo el sujeto va transformándose a partir de su necesidad reinventarse. Si bien es cierto la guerra ya ha pasado a la historia, pero los motivos que la movieron siguen presentes. Cortez expone que el sujeto se ve obligado a destruir su identidad y así tener la oportunidad de ser reconocido. El nuevo sujeto se tiene que someter a los juegos de poder y a las jerarquías que siempre ha respetado, la única diferencia es que ahora convive con los que tienen el poder. Para muchos, el fin del conflicto significó el fin de su motivo de vida. En la obra *Los héroes tienen sueño*, el personaje principal, un policía de una sección especial refleja esa destrucción del ser.

El descontento con su ocupación y sobre todo la relación de subordinación es evidente; sin embargo, él está consciente que no sabe hacer otra cosa más que matar y obedecer órdenes.

«No tenía idea de lo que iba a hacer, pero ya estaba cansado de matar pobres diablos. Lo menos que uno puede hacer es decidir a quién mata y a quién no» (p. 14).

«Pero mataste al pobre pendejo de hace rato. No te gustó, pero lo mataste porque yo te dije. Estudiaste en la universidad y dos años allá con los gringos y te quedaste haciendo purititas cabronadas» (p.20).

Después de haber asesinado a un periodista, tiene la convicción de renunciar a su trabajo, al comentarlo con su jefe queda claro la influencia de poder y a la vez la incertidumbre que le provoca el llevar una vida civil común y corriente.

«En primer lugar no hay otro. En segundo tú tienes mi escuela. Yo te ayudaría a resolver los asuntos delicados y a hacer grilla. Eso significaba que yo no era tan inteligente que si aceptaba el Coronel seguiría ordenando y yo disparándole a quien él me ordenara, periodista incluidos» (p. 22).

«Eso me llevó a la pregunta que se hizo el que descubrió el fuego: ¿Quién era yo a esas alturas de la vida? La respuesta era de lo más idiota: uno a punto de cumplir treinta y seis años que se había parado mucho tiempo sin verle la cara a la gente. Además, solo conocía un par de formas de ganarme la vida. La primera era seguir gente, vigilar gente, infiltrar gente y matar gente. La segunda era hacerme el chistoso y descubrir cosas en un laboratorio» (p.32).

Finalmente, se resigna a su condición de subordinado y consciente de su destrucción se apegaba al papel que le determinan aquellos que tienen el poder.

«Eran capaces de decir “vaya y mate a ése”, pero no de ensuciarse la vista con un cadáver y menos las manos. Ese era trabajo para pendejos como yo» (p. 38).

c) Actitud crítica ante la sociedad

En la posguerra, desde el momento que el sujeto es considerado como tal, ya se encuentra subordinado o atado a todas las normas sociales. Todo aquel que se apegue a las normativas al pie de la letra es reconocido dentro de la sociedad como una persona ejemplar. Para lograr el reconocimiento público, el sujeto tiene que decidir entre hacer lo que él desea hacer o hacer lo que se le ha impuesto que haga con tal de subir en la escala social.

«Me hicieron muchas fiestas -dijo-. Hasta fue a verme al hospital el secretario particular del presidente, de ese tamaño. Me dijo que era un héroe. Me ofreció dinero y se lo acepté. Se lo llevaron a mi mujer, creo que eran cinco mil pesos de aquel entonces» (p. 19).

«Me costó dormir. No por el periodista: esas cosas dan pesadillas, pero no insomnio. Pensaba y pensaba si de verdad podía dirigir la Sección y si por fin iba a ser alguien. Además, allá arriba había límites que ni el Coronel podía pasar gente que podía mandar a desaparecerlo tan tranquilamente como él podía desaparecerme a mí. Un policía de lujo, pero nada más. Un policía no deja de ser policía» (p. 24).

En su momento, el protagonista tuvo la intención abandonar su trabajo y seguir una vida normal, es decir ganar un poco de libertad; sin embargo, ante la proposición del Coronel de dirigir la sección desiste de la idea refugiándose en qué no encontraría otra manera de sobrevivir, ya que siempre ha sobrevivido de las ideas de otros. En el fondo él sabe que dirigir la sección le daría un lugar diferente en la sociedad y aunque se cuestiona mucho la idea no la abandona en ningún momento.

d) Impotencia, desesperanza y cinismo: el triángulo del desencanto

Los personajes muestran su cinismo tratando de ir más allá de las normas sociales y burlándose de sus propias realidades producto de su impotencia. Los personajes están rodeados de un ambiente de violencia y de muerte, son prácticamente utilizados para matar a quien la jerarquía desee y ante ello no les queda otra salida más que mofarse de su condición, de internarse en sus propios deseos así sea sólo en lo privado.

«Porque necesitan héroes. Necesitan creer que tienen héroes. Porque me tienen miedo, pero saben que me necesitan para que las cosas funcionen como tienen que funcionar. Los de ahora son puros cabrones corruptos. Ortega también es héroe, pero no deja de ser un cabrón corrupto. Yo siempre he vivido de mi sueldo. Me p.an bien, eso sí. Me tienen donde me tienen y me p.an bien porque me jugué el pellejo y salí vivo» (p.20).

«Uno deja de sentir miedo y cree que ya resolvió todo. Uno se acostumbra a ver a la gente desde arriba. Los demás son los que se mueren y uno es el que los mata, así de fácil. El mundo se divide en dos: los que se mueren y los que matan. Uno se acostumbra a ser cualquiera de los dos bandos, y la va pasando: o espera el momento el momento de pegarle un tiro a uno o espera a que se lo peguen» (p.26).

«Y no era que sintiera remordimientos. Estaba confundido, sólo eso. Tenía catorce muertos comprobados sobre la espalda, aparte de los dudosos. El muchacho de la vecindad había sido el primero. Mató a mi pareja y mi obligación era cobrarla» (p. 31).

El factor muerte no es un problema para ellos; se exponen a ella con placer a sabiendas que esa sería la única salida a sus condiciones sociales limitadas.

e) Representación de la sociedad como violenta y corrupta

Una de las características del sujeto de posguerra es la búsqueda de libertad luego darse cuenta de lo ligado que se encuentra a los estatutos sociales. Reconoce que la familia es la encargada de cimentar esa dependencia a las normas y a lo que la sociedad denomina correcto, al darse cuenta de ello piensa que una forma de comenzar a romper ese círculo vicioso es negándose a contribuir con la cadena de sujetos que obedecen dichas normas.

Se rebelan contra la unión y la reproducción familiar, lo cual consideran como una muestra de autoritarismo y de violencia que ha invadido su privacidad.

En *Los héroes tienen sueño* el personaje principal muestra su rechazo al mandato social sobre la familia. Deja en claro su apatía por lo niños y su afán por establecer una familia.

«Se supone que en casos así uno debe refugiarse en la familia y en los amigos. Que se refugiara su chingada madre. Tenía por allí un padre y tres hermanos. ¿Y qué? Me las había visto negras desde niño y ninguno había hecho nada para refugiarme. Peor para mí» (p.32).

«Para mujeres, las putas del Río Lerma. Niños que conociera y me cayeran bien, solo los del Perro, y eso a veces. Era el único casado y con hijos. Hasta se ponía sentimental de vez en cuando. El perro era raro» (p. 33).

«Me había llevado la Parabellum y la limpié por lo menos ocho veces. Inés veía las telenovelas y yo limpiaba la Parabellum. Como una familia común y corriente. Lástima que hubiera dejado a sus hijos; hubieran podido descuartizar un gato en el baño. O colgarse del cuello en el balcón» (p.41).

«Lo seguí. En el cuarto había dos camas y dos niños. A menos que no fueran niños sino su padre y madre, los enanos del circo» (p.71).

En la obra se pueden identificar varios casos de corrupción y como se maneja la información desde las jerarquías. El trabajo del personaje principal es eliminar a aquellos que les representan conflictos a los altos mandos.

«Regamos un montón de folletos mimeografiados que hablaban del ajusticiamiento del periodista por ser agente de la CIA, por delatar a la vanguardia del pueblo en armas y no sé qué otras cosas. Que pareciera que él y los otros se habían matado entre ellos, pues. Suena tonto, pero da resultado» (p.15).

«Aparecían diciendo que se había acabado la corrupción y que no le iban a permitir a nadie que se enriqueciera a costa del pueblo, con fotos grandes, apretones de mano y toda la cosa. La misma mierda. Después se olvidaron de todo y apareció otra cosa en el diario, algo de uno que mató a todas sus novias que había tenido» (p.19).

En toda la historia se puede cuestionar la moralidad de los personajes, sobre todo, de los más influyentes, quienes se asumen como los que imponen las normas.

Sin embargo, se nota una sociedad hipócrita que rompe en todo momento las leyes que ellos mismos han preestablecido.

«Al principio no supe por qué me pasaba información. Luego me enteré de que quería protección para sus propios negocios, que no eran de lo más limpios» (p.36).

«Tenía negocios sucios por todas partes, extorsión y contrabando, sobre todo. No había nadie que no lo supiera. Todos los años todo el mundo hacía informes sobre derechos humanos y Ortega aparecía en las listas de preferencias. El torturador favorito del público» (p. 43).

«Le puse el tiro en la base del cráneo. Ni siquiera respingó. Lo sacamos de la casa y lo metimos en el refrigerador de una morgue, con una etiqueta que decía NN. Después dijeron que lo había secuestrado no sé quién, que habían pedido rescate por él y habían terminado matándolo» (p.62).

La violencia es otro factor que está siempre presente, la violencia como una manera de someter a todo aquel que no quiera entrar en los preceptos sociales.

«En el diario dijeron que Ortega murió de una enfermedad en las vías respiratorias. Aparecieron muchas esquelas en los periódicos y todo el que tuviera que ver con política se creyó en la obligación de hablar de su honradez, su vocación

democrática, su espíritu de entrega a la revolución y al partido. Se le hubieran salido las lágrimas de emoción si no hubiera estado muerto» (p.86).

f) La normalidad de la muerte

El protagonista, en su actitud cínica, muestra su admiración por la muerte y ve en ella la única salida a su estado caótico.

«Estar muerto, pensaba. Estar muerto no debe ser tan malo. Lo malo es estar muriéndose» (p.41).

«Cualquiera que ha visto la muerte tan de frente es gente rara. ¿Quién chingados no era gente rara?

Después me morí y fue lo mejor que me pudo pasar. Por eso sé que cualquier forma de morirse es buena» (p. 85).

3.2.4.3 Características de la estética del cinismo presentes en De vez en cuando la muerte

a) Destrucción del sujeto individual y colectivo

El personaje principal es un periodista que a diferencia de los demás no acepta los sobornos que les da el gobierno, pero a lo largo de la historia se ve casi obligado a aceptarlo, aunque no con la convicción que tienen los demás.

«De algo hay que vivir- dijo Kathy por octava vez. Si no agarras el dinero, se lo dan a otro o se lo queda el jefe de prensa. Y después se quejan con el jefe de información: ésta no quiere aceptar los sobres, cambiámela de fuente, y la verdad es que no quiero terminar sirviéndole el café a los reporteros» (p.111).

«Cada vez que nos veíamos me recordaba que en su escritorio había no sé qué cantidad de sobres, en los que guardaba el dinero que recibían todos los reporteros de la fuente. Nunca había querido recibírselos, ni se los había recibido a nadie en mis casi veinte años de reportero» (p.121).

Mientras investiga un nuevo caso se da cuenta de la corrupción que lo rodea y a pesar que le es difícil mantener sus ideales, se queda con ellos y por eso no es bien aceptado públicamente.

«Ricardo también es pendejo. Se cree muy honradito y es un pinche pendejo igual que tú. Pero él sí acepta todo lo que le damos y hasta pide aguinaldo. Y le damos el aguinaldo, que chingados y también al Tuchi y a los demás» (p.125).

«Lo de Mauro C. no lo vas a publicar. Y no lo vas a publicar porque eres pendejo, pero no tan pendejo» (p.198).

b) La pasión, fuerza impulsora de deseos internos e inconformidad

En esta novela se puede identificar como los sujetos insisten en romper las normas sociales y hacer lo que sus deseos dictan. Sobre todo, es en la privacidad donde tratan de demostrar su libertad.

«-No –Cristina me dijo. Yo solo era el amante de la casa – traté de sonreír

-¿El marido y la muchacha eran amantes?

Traté de reírme, pero sólo me salió una especie de bufido

-No todo el mundo es amante de todo el mundo» (p. 15).

La figura de la mujer también toma un significado diferente, ya que esta se muestra sin recatos y con la capacidad de buscar su propio placer. Deja de lado el papel de sujeto pasivo al que la somete la sociedad masculinizada.

“La muchacha salió de las sábanas. Estaba más desnuda que cualquier persona desnuda. Era flaca, de piernas largas y sin un solo vello. Se puso de pies y caminó hasta el fondo de la casucha, tomó un trago de coca de una botella casi vacía y se puso a peinarse frente a un espejo” (p. 53).

“Fui amante de Cristina durante tres años – le dije. Las aletas de la nariz se le distendieron y los ojos se le pusieron fríos. El miedo desapareció de mi cabeza y fue sustituido por una lucidez y una sensación de fuerza que nunca había experimentado. Es la adrenalina, le dije. Es la adrenalina. Es la adrenalina” (p.66).

«Me dijo cosas feas cuando le grité que el feminismo y la putez no eran sinónimos. Me dijo los nombres de todos con los que se había acostado en el periódico, incluido mi jefe inmediato superior, el inmediato inferior y el muchacho que iba por los refrescos, un quinceañero lleno de barros» (p.133).

c) Actitud crítica ante la sociedad

Lo que mueve a los personajes es el deseo de tener un estatus en la sociedad, el ser reconocidos. Los periodistas aceptaban el dinero por conveniencia

para estar en paz con quienes tienen el poder a la vez para mantener cierto estilo de vida. Muchas veces el protagonista se ve tentado por obtener ese reconocimiento social.

«Desenterrar crímenes antiguos, si se le encuentra el ángulo adecuado, puede ser interesante. Quizá hasta me ascendieran a reportero clase A» (p.40).

«Sentí la necesidad de aceptarle los sobres a Gonzalo Tuero y convertirme en un periodista común y corriente, amante de la ley, el orden y la mala ortografía» (p. 101).

d) Impotencia, desesperanza y cinismo: el triángulo del desencanto

Se puede decir que todos los personajes muestran una actitud cínica, todos saben que son parte de una mentira prefabricada y prefieren actuar como si no pasara nada.

«En la delegación me recibió Gonzalo Tuero, el jefe de prensa, y me preguntó por qué no había pasado por mí sobre la semana anterior. Le contesté lo mismo de siempre:

-La sociedad se está moralizando. Eso dice el presidente» (p. 31).

«Mi trabajo se estaba volviendo cada vez menos interesante y más lleno de boletines en los que la policía trata de convencer a la gente de que ésta es la mejor ciudad para morir de viejo» (p. 19).

«No sé quién sea el amante de Cristina, pero tampoco me importa. Lo que me parece triste es que haya gente que tenga que andar arreglándole sus pendejadas a los que se supone son los que deciden mi vida y la de todos nosotros. Gonzalo se carcajeó.

-Te digo que no eres tonto, me dijo» (p. 203).

Al final el protagonista decide seguir el juego de la sociedad, fingiendo demencia, riéndose de la realidad.

«Le di los sobres.

¿Y esto? –preguntó-.

-No preguntes –le dije- El gobierno paga» (p. 208).

e) Representación de la sociedad como violenta y corrupta

En la relación familiar del protagonista se intuye que él no desea continuar con la tradición que la sociedad le impone. Muestra su desinterés por someterse y someter a su hijo a la normativa social, incluso pareciera rechazarlo ya que él parece ser un buen ciudadano.

«Hola papá. Hola hijo. Cómo has estado. Bien. Leí tu última nota. Qué bueno. Estaba llena de erratas. La hormona del amor paternal se me reblandecía. Mi hijo usaba trajes a la medida, coches a la medida y una cartera bien llena, que sacaba con mucha gracia para darle a mi madre un par de billetes que igualaban a mi sueldo de una quincena». (p.132).

El ambiente que rodea al personaje principal es un ambiente de violencia y corrupción.

«Mauro C. había sido el asesino de moda. Pero no solo mató a su mujer. Sistemáticamente, durante todo un mes, fue visitando a todas las novias que había tenido –unas doce- y las degolló con precisión y sangre fría». (p.39)

«Si eso pasó hace veinticinco años todavía debe estar en la cárcel, a menos que le hayan dado la libertad condicional y no creo que se la dieran. Era pobre» (p. 48).

Se critica el concepto de correcto que nos da la sociedad y el prototipo de persona ideal que nos vende la moral.

«Me lo dijo. Pudo callárselo, por aquello de que un reportero protege lo suyo así sea un cadáver de señora, pero creo que el Tuchi en el fondo era un alma de Dios. Corrupto, pero alma de Dios. Nada de envidia. Nada de cerebro» (p. 93).

«Me importa madres. Eres el pendejo que se creyó que la tierra es redonda y que los corruptos son los otros. ¿Yo soy corrupto? ¿Tus compañeros son corruptos?» (p. 124).

«Casi. Se dedican a cosas sucias. Son policías de los políticos. Se encargan de a sacarles las castañas de fuego a los que meten la pata en el gobierno; a veces también hunden gente. Puros trabajos sucios» (p.198).

En el desarrollo de la novela se puede apreciar cómo el gobierno o las personas con poder pueden manipular la información, comprando medios de comunicación y pagando a las personas adecuadas para modificar la historia a su mejor parecer.

f) La normalidad de la muerte

La obra gira en torno a la muerte. Se habla de la muerte como esa ancla que une al sujeto con el pasado y cómo la mayoría de personas pasa al olvido después de la muerte. Se muestra la injusticia alrededor de muchas muertes que pasan desapercibidas y, finalmente, se ve a la muerte como el escape perfecto de toda norma social.

«Los muertos siempre me han deprimido. Uno nunca termina de acostumbrarse a los muertos. Aprende a verlos, a andar entre ellos, a olerlos, a entender que ahora sólo sirven para que se los coman los gusanos. Pero en el fondo nunca deja de tener miedo» (p. 17).

«A los muertos de las morgues nadie les da óscaros. A los que los dejan así tampoco. Yo no sabía si era una injusticia o una ley de la vida» (p. 102).

«Un día mediocre es lo peor que le puede ocurrir a uno cuando ya pasó de los cuarenta y no tiene la promesa de morir pronto» (p. 117).

3.4 OTROS ASPECTOS DE LAS OBRAS

En cuanto a las obras en estudio, se debe mencionar que en las tres obras predomina el narrador autodiegético, es decir, aquel que cuenta su propia historia en primera persona, tal como se comprueba en los siguientes ejemplos:

«Ya no tenía ganas de oírlo. Su voz era gelatinosa y se me metía por los oídos como caracol sin caparazón. Realmente asqueroso. El estómago se me había revuelto y me di cuenta que los hombros se me alzaban sin que pudiera evitarlo» (Los años marchitos, p.12).

«Yo tenía que meterle un balazo. No sería la primera vez que le metiera un balazo a alguien, pero a ése bastaba con soplarlo para que se muriera. No se puede matar a alguien que está llorando y ni si quiera trata de meter las manos» (Los héroes tienen sueño, p.13).

«No sentí asco. Tampoco miedo, ni lástima ni mareo. No sentí nada. Sólo me volví y vomité. Fue como si alguien me hubiera agarrado el estómago con la mano y lo hubiera apretado» (De vez en cuando la muerte, p. 12).

En el narrador protagonista prevalece la primera persona y se cuenta la experiencia del narrador, por lo tanto, el tipo de focalización que domina en las tres obras en estudio es la focalización interna fija. Según Genette (1966) este tipo de

narración se caracteriza porque la historia es contada desde el punto de vista del personaje protagonista, quien es el único narrador.

Respecto al discurso que se utiliza en las obras estudiadas, el autor hace una mezcla del discurso directo y el discurso indirecto. Beristain (1999) afirma que el discurso directo es aquel que se presenta por los parlamentos asumidos por el personaje en enunciados que los reproducen. En las obras analizadas, así como se encuentra una abundancia de diálogos, también gran parte de la historia es relatada por el narrador, como se muestra en los siguientes textos:

«-Los de la publicidad no le dan trabajo a violadores de jovencitas.

-Gracias –dijo con coquetería- Yo pago tu café.

Se levantó con la agilidad de los gordos y me lanzó un beso desde la caja registradora.» (Los años marchitos, p. 18)

«El coronel no estaba. Tampoco el Ronco. Al Perro lo encontré en la cafetería. Se veía cansado.

-¿Qué pasa? – le dije – El viejo nunca falta.

-Falló una chamba. Nos rompieron la madre.

-¿Quién?

-La gente de Ortega. Nos mandaron por Villa Olímpica a capturarlo» (Los héroes tienen sueño, p.44).

«La bofetada del ronco llegó antes de que pudiera terminar de decirlo. El de voz tipluda lo miró con el ceño fruncido

- Es que es rependejo – dijo el ronco

- ¿Entendido? – me preguntó el otro

-No, no entiendo. Ella está angustiada y quiere saber de su hija.» (De vez en cuando la muerte, p.17).

Además, dentro de las novelas hay diálogo interior como en los siguientes casos:

«Ya llegué demasiado lejos, me dije; no me dejarán irme» (Los años marchitos, p. 32).

«Ese, me dije, era el hombre estúpido e inflexible que escribió la tarjeta» (Los años marchitos, p.37).

“Volví a preguntarme qué era lo que realmente quería el viejo. No era un capricho de anciano” (Los héroes tienen sueño, p. 76).

«Me pregunté qué pasaría si dejaba encima de mi cama un papel escrito a mano en el que heredaba todo a Inés» (Los héroes tienen sueño, p. 64).

«Durante cuatro años me había preguntado qué pasaría si Cristina volvía a atravesarse en mi vida. La respuesta dependía de mi estado de ánimo» (De vez en cuando la muerte, p. 56).

«Es la adrenalina, me dije. Es adrenalina. Es adrenalina. Apreté los puños» (De vez en cuando la muerte, p. 66).

Además, se debe mencionar que en las tres novelas el narrador hace uso de analepsis, lo que significa que el narrador conduce las historias con una estrategia que *«altera el orden cronológico del relato»* (Beristain, 1999).

En medio de la narración, hace ciertas pausas para evocar ciertos hechos del pasado, como se pueden identificar en los siguientes ejemplos:

«Al principio, veinte años atrás, mis papeles de villano habían sido una especie de broma que, a la vez me daba para comer. Por las noches mi hermana y

yo reíamos a carcajadas escuchando mi voz en el aparato que compré con mi primera paga» (Los años marchitos, p.21).

«Diez años eran demasiado tiempo sin mi hermana. Toqué. Salió una mujer de más de setenta años, despeinada y con un delantal lleno de grasa» (Los años marchitos, p.97).

En la obra *Los héroes tienen sueño* también se puede identificar esta técnica:

«Me acordé. Habían pasado cinco años, pero es de las cosas que no se olvidan. Era de noche. El perro y yo estábamos frente a una casa de las Lomas, él detrás de un poste y yo metido en un camión de basura que habíamos usado como pantalla» (Los héroes tienen sueño, p. 54).

«De eso ya pasaron tantos años que de seguro soy el único que se acuerda. Todo cambió demasiado o pareció que cambiaba» (Los héroes tienen sueño, p. 87).

También en *De vez en cuando la muerte* el narrador hace pausas para referirse a hechos anteriores.

«Vivimos durante un año en el mismo departamento, sin hablarnos y sin abrirnos la puerta si a alguno se le olvidaba la llave. Usaba mis toallas, se comía mi

jamón y me miraba mal cuando derramaba mi café en el mantel que yo había comprado» (De vez en cuando la muerte, p.133).

«Con ese caso me había estrenado como reportero de nota roja unos veinte años atrás. Por ese entonces todavía creía que podía llegarse al fondo de las cosas» (De vez en cuando la muerte, p.152).

El tipo de narración utilizado en las tres novelas es ulterior ya que se hace uso de verbos en pasado.

«Decidí que ese mes no pagaría la renta, significaba alargar por quince días más mis posibilidades de sobrevivencia. La casera me escuchaba por la radio y me tenía no sé qué miedo respetuoso; era cordial conmigo» (Los años marchitos, p.20).

«El viejo me dejó con él. El periodista no me vio porque estaba llorando. Tenía los ojos llenos de lágrimas y la boca estirada hacia abajo. Como mujer, pensé. Como marica. Como pinche niño» (Los héroes tienen sueño, p. 12).

«Respiré hondo y entré en la sala de redacción. Ricardo no estaba en su oficina, pero sí su saco. De seguro se había ido al café a perder el tiempo» (De vez en cuando la muerte, p. 92).

Por último, cabe mencionar que la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa, al tener a la muerte como uno de los temas principales, logra un impacto mayor en el lector. Ya sea con la naturalidad con la que la aborda o la resignación de los personajes ante el suceso del fin de la vida, la muerte se convierte en uno de los hilos conductores de sus historias. Hay, más que reflexión sobre la muerte, la necesidad de verla como un momento más en la vida de alguien, el instante en que su vida gris llega a su fin.

Menjívar Ochoa cautiva con su manera de contar las historias; intriga con sus tramas interconectadas entre las obras y provoca que el lector se haga preguntas constantemente, tanto de los personajes como de los hechos narrados. Su narración atrapa y aprehende el interés y la atención de los lectores, aparte de la lectura ágil que representan sus textos, tanto por la extensión de las obras como por su estilo.

Sus obras son relatos de ficción, tan inventadas como muchos pasajes de la vida real de los países de esta región; con personajes tan perfilados en los ámbitos del bajomundo y la corrupción, que se vuelven familiares en el devenir político de estas sociedades. Las tres novelas estudiadas dejan finales que invitan a la creatividad del lector a que conjeture sobre la continuación de las historias.

CONCLUSIONES

La literatura centroamericana no puede estudiarse como un producto ajeno a la historia del istmo y a los procesos sociales sucedidos en este desde la conformación de las repúblicas. En el caso de El Salvador, las huellas del conflicto armado de la década de los ochenta y la influencia de la globalización se hacen notorias en los textos literarios surgidos en la posguerra.

La literatura de posguerra en El Salvador, y en especial la narrativa, se caracteriza por la presencia de la violencia en sus historias, en sus personajes y en los ambientes de las obras.

La literatura del cinismo se ubica en el periodo de los años posteriores a la finalización del conflicto armado en El Salvador, y al confrontarla con la obra de Rafael Menjívar Ochoa se constata una fuerte presencia de las características de este tipo de literatura.

En las novelas analizadas es evidente la presencia del desencanto como un elemento constitutivo en las obras, por lo que al extender el análisis se puede afirmar que es una forma de expresión del autor ante la realidad de posguerra.

A partir de la lectura de la «*Estética del Cinismo*» se elaboró un listado de características aplicables a las obras literarias publicadas en el periodo de posguerra, mismas que sirvieron para el análisis de las muestras literarias para este trabajo.

Para dar respuesta al enunciado del problema, y después de haber detallado elementos específicos de la estética del cinismo, se procedió a cotejar dichos elementos con las muestras, lo cual tuvo un resultado positivo; por lo que se afirma que la presencia constante de las características de dicha estética en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa lleva a ubicar con seguridad la obra de este autor dentro de la denominada «*Literatura del cinismo*» o «*Literatura del desencanto*».

La narrativa de Rafael Menjívar Ochoa presenta a una sociedad colmada de violencia y corrupción, propia de la región que comprende a México y Centroamérica, y que muestra en sus personajes la lucha cotidiana que libran aquellos que no tienen acceso al poder y son habitantes que se mueven en la periferia de la jurisdicción de las autoridades.

Las obras analizadas muestran que, después de la finalización del conflicto armado, el individuo se ve obligado a estar en el mismo territorio, pero en un escenario histórico y social diferente, lo cual lo obliga a situarse en el margen de los cambios que se suceden. Es un espectador del quehacer social, obligado a sobrevivir a las circunstancias.

Al utilizar un estilo ágil, directo, llano, casi informativo, el autor facilita que en su literatura haya facilidad para delinear a sujetos desencantados y cínicos, que enfrentan su diario vivir con la astucia de la formación empírica; que tienen a la experiencia como instructora y a la picardía como herramienta. Frente a la vida, son sujetos que saben llevar la partida. Aunque pierdan son ganadores, pues han hecho lo que han querido, sin someterse más que a lo que les toca vivir. Son Rudos.

REFERENCIA

Anderson, T. (1976). *El Salvador 1932, los sucesos políticos*. San José: EDUCA.

Arias, A. (2007). Narratividades centroamericanas y decolonialidad. *Revista Istmio*.

Ayala Flores, M., Alfaro Vargas, R., & Escobar Franco, K. (2016). *Historiografía y aplicación de las características de la novela negra en la narrativa salvadoreña: "De vez en cuando la muerte" de Rafael Menjivar Ochoa (tesis)*. San Salvador, El Salvador: Universidad de El Salvador.

Barnet, M. (2016). *Biografía de un Cimarrón*. La Habana, Cuba: Instituto Cubano del Libro. Editorial Letras Cubanas.

Barnet, M. (s.f.). La novela testimonio. Socio-literatura. *La Universidad*, Vol. 96.

Beristáin, H. (1999). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.

Beverly, J. (1987). Anatomía del testimonio. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*.

Carini, S., & Foppa Pedretti, C. (2013). La literatura no funciona en el ámbito del deber ser. *Caracol*.

Castellanos Moya, H. (1993). *Recuento de incertidumbres: cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: Ediciones Tendencias.

Chávez, J. G. (2003). El testimonio latinoamericano. *Revista literaria Katharsis*.

- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores.
- Gallich, F. (29 de 09 de 2005). Notas para una posible teoría de la novela en Centroamérica. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. Obtenido de <http://istmo.denison.edu/n11/proyectos/notas.html>
- Gennette, G. (1966). *Estructura del discurso narrativo*.
- Huezo Mixco, M. (22 de enero de 2012). La posguerra en el espejo de la literatura. San Salvador: Periódico digital "El Faro". Obtenido de <http://www.especiales.elfaro.net/es/lapaz/ensayos/7304/La-posguerra-en-el-espejo-de-la-literatura.htm>
- Lara Martínez, R. (1999). *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Lara Martínez, R. (2002). Cultura de paz: herencia de guerra. *Revista Istmo*. Obtenido de <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/moya.html>
- Loeza, S. (2003). Estados Unidos y la contención del comunismo en América Latina y en México. México: Foro Internacional. Obtenido de <http://www.redalyc.org/pdf/599/59931080001.pdf>
- López Martínez, M. (2012). La reinención de Centroamérica. El papel de la narrativa de ficción en la construcción del imaginario social sobre El Salvador y Guatemala (2000-2010). Heredia: XX CILCA.

Mackenbach, W. (2007). Entre política, historia y ficción. *Revista Istmo*.

Mackenbach, W., & Ortiz Wallner, A. (Diciembre de 2008). (De)formaciones:

Violencia y narrativa en Centroamérica. *Iberoamericana*, pp. 81-97.

Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/41676713>

Marín Alemán, I. (2015). *La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa*

(tesis). San Salvador: Universidad de El Salvador.

Márquez Mendoza, R., Opico Lucero, F., & Quinteros Arévalo, P. (2016). *Tipos de*

violencia y la concepción de la muerte en la novelística de Rafael Menjívar

Ochoa, un estudio de: "De vez en cuando la muerte" (2002), "Trece" (2003),

"Un buen espejo" (2005), "Cualquier forma de morir" (2006) (tesis). San

Salvador: Universidad de El Salvador.

Martínez Peñate, Ó. (2012). *El Salvador, Historia General* (2.^a ed.). Editorial Nuevo

Enfoque.

Menjívar Ochoa, R. (1990). *Los años marchitos*. Costa Rica: Editorial Universitaria

Centroamericana.

Menjívar Ochoa, R. (1998). *Los héroes tienen sueño*. San Salvador: Dirección de

Publicaciones e Impresos.

Menjívar Ochoa, R. (2000). *De vez en cuando la muerte*. San Salvador: Dirección

de Publicaciones e Impresos.

Morales A., F. (2000). Globalización: concepto, características y contradicciones.

Revista Educación.

Orantes, M. (2011). Estampa de Rafael Menjívar Ochoa. Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos. Obtenido de http://istmo.denison.edu/n23/articulos/13_orantes_maria_form.pdf

Ortiz Wallner, A. (2007). Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya. *Centroamericana*.

Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española. (23° edición). Madrid, España. Obtenido de <http://dle.rae.es/?id=S4Caraz>

Rodríguez Corrales, C. (2012). Cuerpos desgarrados: Textualidades desgarradoras. *Centroamericana*.

Rufinelli, J., & Corral, W. (1991). Un diálogo con Sergio Ramírez Mercado. *Nuevo Texto Crítico*.

Sánchez, H. (15 de agosto de 2011). Generación del cinismo y desesperanza. *Diario Digital Contrapunto*.

Theodosiádis, F. (1996). *Literatura testimonial: análisis de un discurso periférico*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Velásquez Estévez, M. (2014). *Los recursos narrativos en la novelística de Rafael Menjívar Ochoa: estudio de las obras "Los Años marchitos" (1991), "De vez en cuando la muerte" (2002), "Los héroes tienen sueño" (2008) y "Cualquier forma de morir" (2006) (tesis)*. San Salvador: Universidad de El Salvador.