

Convivencia y colapso en las literaturas centroamericanas

Carlos F. Grigsby

UNIVERSIDAD DE BRISTOL

Con los siguientes enunciados empieza *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya, novela en la que se describe con retorcido humor y sostenido espanto algunas de las brutalidades que tuvieron lugar en la guerra civil guatemalteca:

Yo no estoy completo de la mente, decía la frase que subrayé con el marcador amarillo, y que hasta pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, mucho menos de una ocurrencia, de ninguna manera, sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo, de la frase que me dejó lelo en la primera incursión en esas mil cien cuartillas impresas casi a renglón seguido, depositadas sobre el que sería mi escritorio por mi amigo Erick, para que me fuera haciendo una idea de la labor que me esperaba. *Yo no estoy completo de la mente*, me repetí, impactado por el grado de perturbación mental en el que había sido hundido ese indígena cachiquel testigo del asesinato de su familia, por el hecho de que ese indígena fuera consciente del quebrantamiento de su aparato psíquico a causa de haber presenciado, herido e impotente, cómo los soldados del ejército de su país despedazaban

a machetazos y con sorna a cada uno de sus cuatro pequeños hijos y enseguida arremetían contra su mujer, la pobre ya en shock a causa de que también había sido obligada a presenciar cómo los soldados convertían a sus pequeños hijos en palpitantes trozos de carne humana. (Castellanos Moya, 2006, p. 1)

En el seno mismo de lo que se jugaban las sociedades centroamericanas en las décadas de violencia de los años setenta y ochenta, tal como lo muestra el paisaje citado, podríamos leer inscritas las figuras de convivencia y colapso. Las guerras civiles de Guatemala, El Salvador y Nicaragua eran justamente guerras sobre la convivencia entre ciudadanos con ideologías contrarias; sus sociedades, como resultado, estuvieron al borde del colapso. Ambas figuras tienen una importancia particular en la historia de las literaturas centroamericanas, desde los escritos de Bartolomé de las Casas sobre el colapso de las poblaciones indígenas y la convivencia impuesta colonialmente en el territorio que se llamaba el Reyno de Guatemala, hasta la ciencia ficción más reciente. Así, pues, la crisis ecológica actual, si bien ciertamente forma parte de la temática centroamericana en torno a la convivencia y el colapso, lo hace más como un desarrollo reciente que como un tema central. En contraste con muchas de las literaturas del norte global, en el origen mismo de las literaturas centroamericanas parece estar presente lo cataclísmico, el cual vuelve a surgir, con una fuerza particular, durante el siglo veinte.

En cuanto a la globalización, la cual llegó al istmo bajo el signo de la democracia y las políticas estatales neoliberales, uno de los aspectos más llamativos de esta literatura quizá sea la rapidez con que el proyecto global cayó en descrédito en las plumas de sus escritores. A partir de finales de los noventa, algunos de los autores contemporáneos más importantes de la región publicaron todas novelas con elementos de novela negra, *thriller* y novela de misterio, que el crítico Misha Kokotovic llegó a llamar *neoliberal noir*.

This new Central American noir forms part of a larger Latin American literary phenomenon I refer to as *neoliberal noir*. Since about

1990, most of the continent has experienced something of a boom in narratives that use elements of detective or crime fiction to criticize the effects of the neoliberal, free market capitalism imposed on Latin American societies over the past two decades. (Kokotovic, 2006, p. 15)

Dicho con hipérbole, para estos escritores lo global nunca fue sino posglobal desde sus inicios, si entendemos esto último como la confirmación del agotamiento de las promesas de la globalización. Después de los acuerdos de paz en las décadas de los ochenta y noventa, el interregno de ilusiones y expectativas resultó ser efímero, como lo confirman las novelas *Que me maten si...*, de Rodrigo Rey Rosa (1996); *Managua, salsa city*, de Franz Galich (2000); *La diabla en el espejo*, publicada el mismo año, de Castellanos Moya; y *El cielo llora por mí*, de Sergio Ramírez (2008).

Como lo muestra el ejemplo de las literaturas centroamericanas, hay diferencias regionales en la experiencia e ideas de la globalización. Es importante no perder de vista estos matices en una discusión en torno a lo global y lo posglobal, en especial si hemos de ver hacia las literaturas hispanoamericanas. Haciendo eco de los debates en torno a la modernidad en la literatura, pensando específicamente en la teoría de *World-Systems Analysis* de Immanuel Wallerstein, podríamos decir que, si bien existe una sola globalización —el capitalismo financiero global—, esta se manifiesta de forma desigual en el mundo (en la teoría de Wallerstein, el centro explota a la periferia para su beneficio), y, en consecuencia, da lugar a experiencias distintas de la globalización, que a su vez llevan a expresiones literarias diferentes. Para hablar de posglobalidad, en este caso, habría que echar cuentas con estos matices y diferencias.

Al mismo tiempo, más allá de estas variantes locales, la globalización efectivamente globaliza e impone rasgos comunes. Uno de ellos tiene que ver con la jerarquía de los géneros literarios. En las últimas décadas, la otrora literatura de género ha dejado de ser una literatura secundaria vista peyorativamente. Al contrario, tomando la novela negra como ejemplo, desde hace años ha existido un verdadero auge

global del género (*scandi noir*, *narco-noir*, entre otros.) Algo similar ocurre con la ciencia ficción, género sobre el cual quiero demorarme, pues parece perfilarse, cada vez más, como el género literario cuyas convenciones mejor se adecúan a los relatos de las emergencias ecológicas y sanitarias de nuestro tiempo.

1. El auge de la ciencia ficción

Para constatar el cambio en la relevancia de la ciencia ficción, basta echar un vistazo a las dos ediciones que la revista *Granta* ha hecho en la última década (2011; 2021), a fin de publicar una selección de los mejores escritores menores de treinta y cinco años. Más allá de los cuestionamientos que se le podría hacer —el interés mercantil dentro del mundo editorial, el capital simbólico que acarrea y que pareciera afianzar el lugar hegemónico del mercado editorial anglófono, un cierto sensacionalismo—, es revelador ver las diferencias entre una y otra edición para registrar cambios estilísticos y preocupaciones temáticas entre las dos selecciones de narradores. El primer rasgo que salta a la vista es la presencia de la ciencia ficción en el último número de la revista.

A diferencia de los seleccionados del primer *Granta* del 2010, entre quienes se encuentran algunos de los escritores más relevantes de la actualidad (Alejandro Zambra, Samanta Schweblin, Federico Falco, Andrés Barba, Rodrigo Hasbún, entre otros), cuya temática y estilos incluyen la postdictadura; la vida en la provincia; la migración; lo fantástico, el suspenso; no hay ningún texto de ciencia ficción. En cambio, en el reciente número del 2021, cuatro de los veinticinco seleccionados contribuyeron con una pieza con claros elementos de ciencia ficción, en las cuales las figuras de colapso —un colapso global— y convivencia ya están sugeridas. La cifra, si no abundante, es significativa. Mundos postapocalípticos en que los hielos de la Antártica ya se han derretido (“El niño dengue” de Michel Nieva); cápsulas espaciales construidas para reos del sistema penitenciario

“Cápsula” de Mateo García Elizondo); una alarma pública que le anuncia a los ciudadanos cuándo la temperatura del día superará los cincuenta grados; unos científicos que lanzan señales intersiderales a la Tierra para saber si alguien sobrevivió a la catástrofe climática (“Anillos de Borromeo” de Andrea Chapela); un mundo en crisis por la elección de una Papisa en el Vaticano, en el cual una astróloga controla a multitudes a través de su programa televisivo (“El gesto animal” de Alejandro Morellón).

Aunque *Granta* 2021 confirma un auge de la ciencia ficción, el género fue, no obstante, global desde sus inicios, como explica Rachel Haywood Ferreira (2011) en su estudio pionero de este en las literaturas latinoamericanas. Sin embargo, lo global no excluye lo local. En la literatura, la relación entre lo local y lo global no es tanto una de oposición como de tensión. Podríamos decir incluso que lo global tiende a declinarse localmente.

Una de las novelas pioneras del género en la región, *La caída del águila* del costarricense Carlos Gagini (1921), narra un mundo futurista en que Centroamérica ha sido colonizada y anexionada a los Estados Unidos.¹ Un ingeniero costarricense y uno hondureño, en alianza con otras mentes brillantes del Japón y Alemania (son los años después de la Primera Guerra Mundial), usando submarinos y una fuerza aérea híper tecnológicos, logran vencer al imperio estadounidense después de bombardear California y hacerla añicos en cuestión de minutos, liberando así al mundo de imperialismos. Aquí lo global es el modelo decimonónico de novela de aventuras de ciencia ficción juliovernesco, que se declina localmente con la ideología del antiimperialismo y el positivismo liberal de fin de siglo.

En otra novela más reciente, *Tikal Futura* (2012) del guatemalteco-nicaragüense Franz Galich, cuya historia tiene lugar en el siglo XXIII, el país que conocemos como Guatemala aparece dividido en dos sectores: la Ciudad de Arriba y la Ciudad de Abajo. En Ciudad de

¹ Es una de las primeras novelas del género en la región, precedida por *El problema* (1899) del guatemalteco Máximo Soto Hall, obra también antiimperialista.

Arriba, un complejo urbano ultra tecnológico, viven los ciudadanos pudientes y sanos (sobre todo políticos y extranjeros estadounidenses). Estos, por medio de microchips, cámaras de vigilancia y una dosificación colectiva de drogas que los mantienen complacidos y sumisos, controlan a la población de Ciudad de Abajo, que es de clase trabajadora y ascendencia indígena. En una suerte de *Brave New World* extrañamente indigenista, con la estética vernácula *kitsch* que caracteriza a la escritura de Galich, la contaminación en Ciudad de Abajo es tan severa que, estrambóticamente, el aire tiene color Coca-Cola. Lo global es claro: el género de la ciencia ficción. Lo local tiene que ver con la estructura del mundo ficcional de la novela, así como su trama, las cuales están basadas en el *Popol Vuh* maya. Además, hay una fuerza guerrillera que se llama *Ejército de Liberación de Ciudad de Abajo*, en leve parodia de los movimientos revolucionarios centroamericanos.

En este ejemplo contemporáneo, parece claro que la mayor amenaza para la convivencia —así como lo que puede llevar al colapso— es la opresión neocolonial que persiste en el mundo de *Tikal Futura*. La contaminación del medioambiente no es el enfoque principal, sino un resultado de la explotación capitalista desenfadada en la región: más un síntoma que una causa. Este rasgo permite ver cómo los efectos de la globalización en esta región del mundo, vistos a través de su literatura, son claramente distintos de aquellos en el llamado norte global.

2. La literatura del nuevo milenio

Volviendo al más reciente número de *Granta*, hay otros rasgos literarios destacables de cara a la discusión de posibles cambios estilísticos en la literatura de nuestra época, las cuales tendrían relación con las transformaciones tanto de los mercados editoriales como de nuestras formas de leer debido al impacto de nuevas tecnologías digitales. En *Seis propuestas para el nuevo milenio* (2012) (*Six Memos for*

the New Millenium en su versión inglesa), una serie de conferencias que fueron redactadas a mediados de los años ochenta, y que nunca llegaron a ser impartidas, el escritor italiano Italo Calvino discute cinco cualidades literarias que eran importantes para él como autor, especulando sobre el papel que estas jugarían en la literatura del segundo milenio. Estas cualidades fueron traducidas al español como levedad, rapidez, exactitud, visibilidad y multiplicidad. Por un lado, como toda reflexión literaria llevada a cabo por un escritor, los *memos* forman una especie de manual para entender la poética de Calvino y a partir del cual se puede leer su obra. Por otro lado, no obstante, Calvino acierta en sus especulaciones sobre la relevancia de algunas de estas cualidades en la literatura contemporánea.

La levedad, para Calvino, está asociada a la ligereza, la movilidad, la sutileza en el lenguaje y el humor. De modo similar, cuando habla de rapidez, Calvino quiere decir agilidad y desenvoltura del estilo; también concisión y brevedad. “En los tiempos cada vez más congestionados que nos aguardan”, escribe Calvino, “la necesidad de literatura deberá apuntar a la máxima concentración de la poesía y el pensamiento” (Calvino, 2012, p. 63).

En sus conferencias, Calvino también reflexiona sobre la visibilidad. Cuando lo hace, es para hablar del papel de la imaginación o fantasía dentro de la literatura, no solo para el escritor sino también para el lector. Calvino habla de lo que él llama el “cine mental”, una especie de teatro de la memoria que todos tenemos en nuestra mente. Según el escritor italiano, nuestro cine mental funciona como un repositorio de imágenes cuasicinematográficas, que se activa no solo durante el recuerdo sino también durante la lectura. Además, define la imaginación como un “repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser” (Calvino, 2012, p. 97). Y añade: “La fantasía es una especie de máquina electrónica que tiene en cuenta todas las combinaciones posibles y elige las que responden a un fin o simplemente las que son más interesantes, agradables, divertidas” (Calvino, 2012, p. 98). En este sentido, Calvino nos da dos metáforas abiertamente tecnológicas de la

literatura: por un lado, la literatura como el resultado de la máquina electrónica de la fantasía; por otro, la literatura como aquello que proyecta imágenes sobre la pantalla del cine mental de los lectores. Ambas tocan el tema de la relación entre fantasía y realidad, lo cual nos lleva de regreso a las figuras de convivencia y colapso.

3. La máquina electrónica de la literatura

Las cualidades calvinianas de levedad y rapidez aparecen eminentemente en la literatura del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, cuyas obras nos ofrecen algunos escenarios de convivencia y colapso. También son cualidades extensibles a buena parte de la literatura que se está escribiendo hoy.² Usando el ejemplo de Rey Rosa, se pueden bosquejar dos formas distintas en que la máquina electrónica de la literatura se relaciona con lo real.

Con *Fábula asiática* (2016), Rey Rosa escribió un cruce de *thriller* con ciencia ficción, un texto metaliterario con claras aspiraciones de novela global. En la novela, Abdelkrim, un prodigio de las matemáticas marroquí seleccionado para un programa especial de la NASA, es la cabeza secreta de una conspiración global. Esta se propone controlar los medios de comunicación del planeta a través de la desactivación momentánea de los satélites de la tierra y de un virus que infecta Internet, para así redibujar el mapa político global. Aunque claramente están en juego la convivencia y el colapso del mundo — en la novela, el colapso de los sistemas de comunicación lleva al colapso planetario, para así poder refundar las condiciones políticas de convivencia—, me interesa más destacar los rasgos que hacen posible que la pensemos como “novela global”, por el retrato del planeta que para nosotros pinta Rey Rosa. En la novela, los personajes hablan árabe, español, inglés y dariya. Algunas localidades importantes en

² Pienso en el auge de las *nouvelles* en general (como las del guatemalteco Eduardo Halfon), y en particular en el cono sur: Selva Almada, Federico Falco, Ariana Harwicz.

la trama son Marruecos, Turquía, Siria, Grecia y los Estados Unidos. Hay un personaje guatemalteco, otro mexicano, otro marroquí, otro inglés. La trama incluye el imperialismo estadounidense, el grupo terrorista ISIS, la CIA y la crisis de emigrantes en el Mediterráneo. Entre todo esto, quizá el gesto más significativo de Rey Rosa sea colocar el mundo musulmán en el centro de la acción, y que la mayoría de la novela transcurra en Tánger. Así, Occidente queda en las afueras de ese mundo ficticio, dejando al lector con la sensación de que el centro del mundo no está en el continente europeo ni en el americano, sino más hacia el norte de África o el Medio Oriente. Así, como apunta Alexandra Ortiz Wallner sobre la escritura de Castellanos Moya y Rey Rosa, también con *Fábula asiática* se produce “una serie de preguntas pendientes a nuestros modelos de entendimiento de las distancias (geográficas, sociales y culturales)” (Ortiz Wallner, 2013, p. 160).

Esta no es la primera vez que Tánger aparece en la obra de Rey Rosa, lo cual tiene su precedente en *La orilla africana* (1999). El guatemalteco, cuya filiación con Paul Bowles es bien conocida, continúa una desleída pero significativa tradición ligada a Tánger como espacio narrativo, que en la literatura latinoamericana aparece ya en autores como Ignacio Padilla y Severo Sarduy; pero que incluso podría retrotraerse a Rubén Darío y Roberto Arlt, si bien en estos aparece de forma exotista y miliunanochesca. El escritor y cineasta argentino Edgardo Cozarinsky escribió la crónica “Fantasmas de Tánger” (2012), en la cual explora cómo y por qué Tánger llegó a ser un centro cosmopolita en el periodo entreguerras, junto a la cual codirigió un documental homónimo. Existe, pues, una suerte de corriente subterránea en la literatura latinoamericana que fluye hacia Tánger,³ pero que quizá nunca ha tenido la profundidad que se le concede en la narrativa reyrosiana.

³ Fuera del ámbito latinoamericano, se podrían añadir las pinturas de Delacroix y Matisse, como *Vue de Tangier à partir du bord de la mer* (1858) y *Vue sur la Baie de Tangier* (1912) respectivamente. Así como, más recientemente, la película *Only Lovers Left Alive* (2013) de Jim Jarmusch.

En una *nouvelle* anterior, *Cárcel de árboles* (1991), cruce de terror político y ciencia ficción, Rey Rosa imagina una cárcel en medio de la selva guatemalteca, donde se llevan a cabo experimentos quirúrgicos con los prisioneros, afectándoles sus facultades lingüísticas a fin de poder controlarlos y explotarlos laboralmente. Vuelven a surgir aquí los fantasmas centroamericanos en torno a colapso y convivencia mencionados anteriormente, pero esta vez con una inflexión de ciencia ficción. Lo que me interesa destacar raya en lo anecdótico, pero arroja luz sobre cómo la máquina electrónica de la fantasía se relaciona con la realidad. En una conferencia dada en la Casa de América de Madrid en 2015, Rey Rosa relató cómo, años después de que publicase *Cárcel de árboles*, mientras se tomaba un café en un establecimiento, fue interpelado por una mujer. Después de preguntarle si él era en efecto el escritor Rodrigo Rey Rosa, procedió a hablarle de una cárcel que realmente existió en la selva, con la duda de si el escritor se había inspirado en ella para su texto. Rey Rosa le expresó su incredulidad, ya que había escrito *Cárcel de árboles* como ejercicio puramente ficcional. Quedaron en contacto y eventualmente la mujer le envió recortes de periódicos y otros documentos que probaban la existencia de dicha cárcel: increíblemente, bajo la fachada de un hospital-escuela para jóvenes adictos o desadaptados, efectivamente existió una especie de campo de concentración en medio de la selva del Cerro San Gil en el departamento de Izabal, Guatemala, entre 1974 y 1988. Posteriormente, junto a Guillermo Escalón, Rey Rosa dirigiría un documental homónimo en que se pretende desentrañar esta coincidencia entre ficción y realidad.

No obstante, el documental juega con las convenciones del género, sobre todo lo que atañe su aspiración de documentación objetiva de la realidad. A lo largo del filme, hay varios momentos en que una voz en *off* lee fragmentos del texto *Cárcel de árboles*, los cuales aparecen en imágenes de trazos manuscritos, con tachones y borrones, que suelen suceder o preceder el testimonio de las personas involucradas en la reconstrucción de los hechos. Así, la película pretende hilvanar dos relatos distintos: el relato explícitamente ficticio de la

nouvelle y el relato explícitamente real de los entrevistados. Aunque el documental parece probar que, en efecto, hubo un turbio hospital psiquiátrico en medio de la selva guatemalteca, identificando actores principales, víctimas y colaboradores, su verdadero fin parece ser otro: no solo rastrear las líneas que conectan la ficción con la realidad, sino torcerlas y aproximarlas al punto de desdibujarlas. El filme deliberadamente difumina esos límites. Sin duda, las experiencias de colapso y convivencia de la guerra civil guatemalteca permitieron a Rey Rosa entrever un fragmento faltante en el rompecabezas de su historia reciente; pero su ambigüedad esencial como documento de ficción es no obstante preservada por el documental.

Es casi un lugar común decir que lo que hace la ciencia ficción es vestir el pasado de futuro. Uno de los deseos del género es que el porvenir devenga reconocible: se busca certificar lo que es esencialmente incierto. Sin embargo, el ejemplo de Rey Rosa muestra cómo la máquina de la literatura puede, además del futuro, también anticipar el pasado.

Vivimos en una época en que el encandilamiento de sus cambios vertiginosos puede ocultar otras transformaciones simultáneas más profundas y paulatinas. En la literatura, esto significa no solo un giro hacia la ciencia ficción y la distopía, sino un acortamiento de los géneros y una modulación de la lectura; un cambio de velocidad y densidad en la prosa que, dicho calvinianamente, tiende a la levedad, la rapidez y la visibilidad. Por otro lado, el nuestro es un mundo de paradojas sospechosamente visibles: está a un tiempo más interconectado y desinformado que nunca, y es, de modo semejante, tan diverso como homogeneizante. De allí la importancia de rescatar las diferencias regionales —Centroamérica, Hispanoamérica, Occidente— en la experiencia de lo que entendamos por globalización o posglobalización. La máquina electrónica de la literatura, en su relación tanto con el pasado ignorado como con el futuro entrevisto, jugará un papel cada vez más importante en el acto de balancearnos sobre la cuerda hoy aún más tensa entre la ficción y la no ficción de nuestros relatos y discursos.

Bibliografía

- Arlt, Roberto. (2020). *El criador de Gorilas*. Barcelona: Lingkua.
- Calvino, Italo. (2012). *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Madrid: Siruela.
- Castellanos Moya, Horacio. (2006). *Insensatez*. Madrid: Tusquets.
- Cozarinsky, Edgardo. (2012). Fantasmas de Tánger. En Jorge Carrión (coord.), *Mejor que ficción: crónicas ejemplares* (pp. 167-174). Barcelona: Anagrama.
- Darío, Rubén. (2016). *Del símbolo a la realidad: obra selecta*. Madrid: Alfaguara.
- Escalón, Guillermo y Rey Rosa, Rodrigo (dirs.). (2016). *Cárcel de árboles* [película]. El escarbado.
- Haywood Ferreira, Rachel. (2011). *The Emergence of Latin American Science Fiction*. Connecticut: Wesleyan UP.
- Kokotovic, Misha. (2006). Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism. *Clues*, (24), 15-29.
- Ortiz Wallner, Alexandra. (2013). Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea. *Revista Iberoamericana*, 79 (242), 149-162.
- Padilla, Ignacio. (1 de junio de 1997). A medio siglo del espejismo mexicano. *La Jornada Semanal*. <http://www.jornada.unam.mx/1997/06/01/sem-padilla.html>
- Sarduy, Severo. (1981). *Cobra*. Barcelona: Edhasa.
- Wallerstein, Immanuel. (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, NC / Londres: Duke University Press.

The Best of Young Spanish Novelists: los mejores narradores jóvenes en español. (2010). *Granta*, (113).

The Best of Young Spanish Novelists: los mejores narradores jóvenes en español. (2021). *Granta*, (155).

