

Comunidad y catástrofe en la narrativa salvadoreña contemporánea: Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández y Mauricio Orellana

IGNACIO SARMIENTO
TULANE UNIVERSITY

Abstract

El presente artículo analiza *El asco* de Horacio Castellanos Moya, “Hechos de un buen ciudadano” de Claudia Hernández y *Heterocity* de Mauricio Orellana, y los interroga desde su reflexión en torno al problema de la comunidad. A partir de allí, se plantea que la guerra civil salvadoreña (1980-1992) puede ser concebida como una catástrofe, entendiéndola como la destrucción del proyecto de comunidad nacional que comenzó a cimentarse desde el siglo XIX. El ocaso de esta comunidad habría ocurrido precisamente a raíz del enfrentamiento de los proyectos comunitarios que tanto el ejército como el FMLN intentaron imponer. La ruina estaría dada, entonces, por la conciencia de que en nombre de la propia comunidad acontece la destrucción y la catástrofe. Siguiendo esta línea, lo que encontramos en la narrativa salvadoreña de los últimos años es precisamente una literatura que podemos denominar postcatastrófica. Esta, sin embargo, no se encuentra orientada ni al desencanto ni al lamento por el fracaso de los proyectos revolucionarios, sino que, más bien, ve en la crisis de la comunidad tradicional una posibilidad única de pensamiento crítico que permita, finalmente, superar todo binarismo político y poner en entredicho los nuevos mecanismos de dominación que comenzaron a operar con la implementación del neoliberalismo a mediados de los noventa.

El 16 de enero de 1992, en el castillo de Chapultepec, México, se firmaron los Acuerdos de Paz de El Salvador. Esta ceremonia reunió, entre otros, a presidentes de diversos países latinoamericanos, a miembros de la Organización de Naciones Unidas (ONU) y a representantes de la Organización de Estados Americanos (OEA). Todos ellos estaban ahí para asistir a la firma de un tratado que pondría fin a doce años de una terrible guerra civil y a tres años de intensas negociaciones. En el evento, los asistentes y televidentes pudieron oír los discursos del líder del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), Shafik Handal, y las palabras del entonces presidente salvadoreño Alfredo Cristiani. Aunque las palabras y el tono de los discursos eran abiertamente opuestos entre sí, había un elemento común entre ambos: la importancia de restaurar la comunidad nacional. Por un lado, Cristiani argumentó que existía un profundo e innegable carácter nacional tras los acuerdos. Sentenció que la firma no representaba un retorno a la paz, sino más bien, el establecimiento de una nueva paz en la historia de El Salvador. Afirmó que esta nueva era estaría basada en “el consenso social, en la armonía básica entre sectores sociales, políticos e ideológicos y sobre todo en la concepción del país, como totalidad sin exclusiones de ninguna índole” (s.p.). Para el partido oficialista (ARENA), la firma de los acuerdos traería consigo

inmediatamente un nuevo consenso en el cual toda la población habría de aceptar la democracia representativa como la única forma válida de acción política. Por otra parte, el líder del FMLN entendió los acuerdos como el fin de un largo y heroico proceso liderado por el pueblo salvadoreño. No obstante, su conclusión resultó muy similar a la propuesta por Cristiani, puesto que veía en los acuerdos la firma de un nuevo pacto social y la formación de un nuevo consenso al interior de la población. En sus propias palabras: “ha sido la rebeldía indomable de miles y miles de salvadoreños . . . la que ha conducido a que la Nación pacte este nuevo *consenso* que asegura a todos sus hijos iguales derechos de participación en la conducción del país” (s.p., énfasis personal). Como podemos ver, tanto Cristiani como Handal tenían en mente la misma idea. A principios de 1992 existía una urgente necesidad de refundar el pacto social y político con el fin de instaurar las condiciones democráticas necesarias para, en teoría, desmonopolizar el poder político en el país. En este contexto, la creación de un nuevo consenso social parecía ser una idea clave para ambas figuras. Sin embargo, sabemos que los consensos no pueden ser contruidos en el aire, sino que, más bien, requieren una fuerte base que los sostenga. Debido a lo anterior, la búsqueda de este nuevo consenso y pacto social necesitaba un pilar central que era indispensable solidificar: la idea de comunidad. En este sentido, si la intención de los líderes políticos era la creación de un nuevo consenso político y social, el primer paso era asegurarse de que existiese una comunidad dispuesta a sostenerlo.

En el presente artículo, analizaré el tratamiento que ha recibido la idea de comunidad en la narrativa salvadoreña de los últimos años. Para esto, me detendré en tres textos que, a mi parecer, son ilustrativos dentro de esta reflexión: *El asco* (1997) de Horacio Castellanos Moya, “Hechos de un buen ciudadano” (2002) de Claudia Hernández y *Heterocity* (2011) de Mauricio Orellana. En ellos veremos que, contrario a la visión oficial que ya hemos enunciado, subyace una perspectiva abiertamente crítica hacia los principios de la comunidad nacional y, a su vez, se aboga por la necesidad de ponerle fin a esta por considerarla un pilar central dentro de la dominación que imperó en el país desde la creación de la república.

La comunidad que busca ser rearticulada en el marco de la postguerra se articula bajo los mismos parámetros que fueron utilizados en el siglo XIX durante los primeros esfuerzos por constituir una comunidad nacional.¹ Esta última buscaba la creación de una identidad nacional que pusiera en común una serie de elementos (históricos, culturales, etc.) que permitieran la cohesión de un grupo de personas en torno a ciertas instituciones y a un determinado proyecto. Pensando a nivel latinoamericano, los intelectuales, artistas y escritores jugaron un rol fundamental desde las primeras décadas del siglo XIX, como ya diversas investigaciones han demostrado.² No obstante, en

Centroamérica el fenómeno no siguió exactamente las mismas pautas. En el caso salvadoreño, no fue sino hasta fines del siglo XIX que la producción literaria comenzó a aparecer de manera más consistente, realizando así su contribución al establecimiento de una “cultura nacional”. Así, mientras que en países como México y Argentina ya existía una cierta tradición literaria en construcción hacia mediados del siglo XIX, El Salvador experimentó este proceso entre finales del siglo XIX y principios del XX, de la mano de autores como Fernando Gavidia (1863-1955), Arturo Ambrogi (1874-1936) y Alberto Masferrer (1868-1932). Más tarde, en la primera mitad del siglo XX, Salarrué (1899-1975) pasaría a integrar dicho canon.³

Durante la segunda mitad del siglo XX, ya en los años previos al inicio de la guerra civil, la idea de comunidad que había sido impulsada desde los orígenes de la república comenzó a ser desafiada por la llamada “Generación comprometida”. Sin embargo, el rechazo no radicaba en su articulación como concepto político sino, más bien, en los límites y exclusiones en torno a los cuales se había establecido. Así, el objetivo de autores como Manlio Argueta y Roque Dalton, por nombrar sólo algunos, no era el de destruir la comunidad nacional, sino más bien, el de reformularla.⁴ Estos escritores aspiraban a conformar una nueva comunidad en la cual primara la justicia social y se pusiera fin a los abusos del Estado y las clases dominantes. Para ellos, el único camino posible era la revolución. Este proyecto comunitario habría de oponerse al proyecto de la elite y del Estado, que abogaban por un mantenimiento del *status quo* en el cual la “repartición sensible”, como diría Rancière, ya estaba establecida de antemano.

Siguiendo esta idea, podemos leer la guerra civil salvadoreña como una lucha entre dos proyectos comunitarios anclados dentro de los márgenes de la política moderna. Por un lado, el programa de la elite tradicional y conservadora, y por otro, el de la revolución. Bajo esta lectura, tiene pleno sentido que, una vez terminada la guerra, los dirigentes de la época sintieran la urgente necesidad de establecer un nuevo marco y proyecto comunitario que pudiera satisfacer a las partes involucradas en el conflicto. En palabras de Robin Maria DeLugan, “Following the end of the civil war, the Salvadoran state made a concerted effort to reinvigorate a Salvadoran national identity and a sense of shared values and common purpose” (3). Esto se tradujo, entre otras cosas, en un fuerte apoyo estatal a la construcción de museos, reformar el plan de educación nacional y la voluntad de incorporar a la nación a los cientos de miles de exiliados y desplazados.⁵

Sin embargo, al estudiar detenidamente la narrativa salvadoreña reciente nos encontramos con un panorama diferente. Puesto que en obras como las de Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández y Mauricio Orellana, no encontramos ninguna voluntad por rearticular la comunidad

nacional bajo sus pautas tradicionales, sino más bien, lo que hay es una profunda conciencia de que entre las consecuencias de la guerra no sólo se hayan las decenas de miles de víctimas del terrorismo de Estado, ni los cientos de miles de desplazados, sino también el agotamiento y resquebrajamiento de la propia idea de comunidad como el horizonte exclusivo de inscripción política. Como aquí se verá, cada una de estas obras lidia con las fisuras de la comunidad nacional que comienzan a manifestarse como una señal del agotamiento de la propia idea de comunidad en el marco de la postguerra. Por medio de este análisis, veremos que en la narrativa reciente no sólo se haya una tendencia hacia la destrucción de la nación, como propuso Ileana Rodríguez (“Globalización y gobernabilidad”), sino también, una desarticulación total del concepto de comunidad nacional en tanto mecanismo de dominación y exclusión del Estado moderno. De esta forma, lo que una lectura crítica de la narrativa salvadoreña reciente nos arroja es la posibilidad de entender la guerra civil salvadoreña como una *catástrofe*, y como consecuencia, concebir el espacio que se abre tras ella como la *postcatástrofe*. Será precisamente en este espacio postcatastrófico en el cual se inscribe, a mi juicio, gran parte de la narrativa salvadoreña contemporánea.

La catástrofe, como aquí lo entiendo, se relaciona con la anulación y agotamiento del proyecto comunitario-nacional impulsado por la Estado—y apoyado por diversas producciones culturales e intelectuales—desde el siglo XIX. El colapso de esta idea, sin embargo, no ocurre como consecuencia de alguna causa externa, sino más bien, como resultado de la lucha en nombre de la propia comunidad. Así, no es sólo una fisura en el discurso teleológico y en la linealidad temporal, sino también al interior del propio discurso nacional. Siguiendo al historiador chileno Miguel Valderrama, podemos decir que la catástrofe sería “aquella paradójica interrupción del sentido que hace posible narrar un estado de conciencia que ya no desea ni se identifica con la causa nacional, con una historia fundada en la idea de una pertenencia y una destinación común” (96). De esta forma, la catástrofe anula por completo el “espacio de identificación mayor que hacía posible a discursos contradictorios referirse a una cosa común, hablar en un mismo lenguaje y en un mismo nivel . . . [expresando así] la idea de una cierta autocancelación de la comunidad en tanto superficie de inscripción mayor de la idea de emancipación social” (96). En otras palabras, al otorgarle a la guerra civil salvadoreña un *estatuto catastrófico* la estamos situando como el punto medular de la destrucción de la comunidad producto de su propia anulación. Al desaparecer la comunidad como espacio de inscripción política, lo que emerge es una fractura que expone toda las aporías y debilidades del proyecto político moderno. Así, podemos afirmar que lo que tiene lugar al interior de la literatura salvadoreña de la llamada postguerra es precisamente la conciencia de la interrupción y

de la pérdida de sentido que acontece en la comunidad nacional. En otras palabras, aquel sentido de pertenencia y destinación común que durante décadas, y casi siglos, impregnó la producción cultural nacional, ya no puede ser rastreado bajo los mismos caminos en la narrativa contemporánea.

Como consecuencia de lo anterior, surge lo que he denominado como la *postcatástrofe*, que es entendido como un espacio de inscripción desde el cual emerge la producción literaria actual. Este espacio, sin embargo, no se concibe como un lugar de lamento, sino más bien, como un espacio de reflexión desde el cual se articula un posicionamiento crítico con respecto al proyecto político moderno. En este sentido, la catástrofe no se reviste de un hálito de negatividad sino, más bien, representa la posibilidad de cancelar los diversos tipos de represión y exclusión que trajo consigo la creación de la república y la instauración del Estado moderno.

Entender lo anterior es esencial para analizar la narrativa contemporánea en El Salvador. Principalmente, porque parte de la crítica ha visto en las producciones centroamericanas de postguerra una forma de traición y de desentendimiento político con las generaciones anteriores.⁶ No obstante, Sergio Villalobos ha afirmado correctamente, que “[la narrativa centroamericana actual no] se puede descartar por una ‘falta de compromiso con la historia’, precisamente porque no puede haber compromiso cuando en nombre de este se ha perpetrado la destrucción de la misma historia” (135). Es decir, al enfrentarnos a este tipo de narrativas debemos comprender que estamos ante producciones que son absolutamente conscientes de la ruptura que las luchas por la comunidad han provocado al interior del propio concepto. Los dos proyectos que lucharon por imponerse durante los doce años de guerra en El Salvador no se convirtieron en un proceso dialéctico. No hubo ninguna síntesis, sino más bien, ambos bandos terminaron por anularse mutuamente provocando la catástrofe al interior de la comunidad.

Plantear el problema de esta forma nos permite posicionar esta investigación con respecto a algunos de los principales debates que han tenido lugar en la crítica centroamericanista de los últimos años. En primer lugar, proponer la catástrofe como marco conceptual genera una distancia importante con la idea de desencanto. El desencanto (o “literatura del desencanto”) surge al alero de las fallidas experiencias revolucionarias vividas en países como El Salvador, Guatemala y Nicaragua. Esta noción, que comenzó a ser formulada por críticos como Miguel Huezco a mediados de los años noventa (*La casa en llamas* [1996]), llamaba la atención sobre el desarraigo y la falta de compromiso con los otros proyectos revolucionarios que se apreciaba en la literatura de postguerra. La formulación más importante al respecto es la de Beatriz Cortez (*Estética del cinismo* [2010]), quien plantea que la sensación de desencanto que trasciende a la literatura centroamericana reciente da

como resultado la emergencia de una “estética del cinismo”. Esta, nos “muestra los síntomas de lo que está ausente en la cultura de la posguerra centroamericana: la experiencia de la alegría, la lucha por defender el derecho que tiene el cuerpo de actuar, el predominio de la vida por sobre la muerte, la inmanencia del poder” (38). En la “estética del cinismo”, los personajes luchan constantemente por la inclusión y el reconocimiento, fallando en casi todos los casos en su cometido. Bajo esta clave, la literatura sería un vehículo de transmisión de la pesadumbre y el sentimiento de derrota y abandono que inundó, en muchos aspectos, la llamada Centroamérica de posguerra.

La literatura postcatastrófica se diferencia de la “estética del cinismo” por un motivo central: en la catástrofe no hay lamento ni decepción por la oportunidad perdida de la revolución. Muy por el contrario, lo que subyace en la reflexión de la catástrofe es la posibilidad de fundar un pensamiento crítico por fuera del binarismo de la política moderna. Entender la catástrofe implica asumir la fisura que experimenta el proyecto de dominación moderno, y por lo tanto, permite situar la reflexión en un nuevo espacio que escape de las lógicas tradicionales que restringían la política al binarismo (liberales/conservadores; ejército/revolucionarios; etc.). En otras palabras, la literatura de la postcatástrofe no es pesimista (lo que tampoco implica que sea necesariamente optimista), sino más bien, asume y entiende la posibilidad única que se abre con el acontecimiento de la catástrofe.

Siguiendo lo anterior, habría que señalar también que una lectura como la que aquí se propone escapa al dualismo crítico de nacionalismo/transnacionalismo. Así, mientras autores como Ottmar Ette, Alexandra Ortiz y Werner Mackenbach defienden una aproximación transnacional a las literaturas contemporáneas, y otros como Yvette Aparicio y Silvia López argumentan a favor del fuerte pensamiento nacional que tiene lugar en los países centroamericanos de la posguerra, una lectura postcatastrófica busca desarticular el problema mismo de la discusión.⁷ Lo que aquí propongo es que la catástrofe anula toda posibilidad de llevar a cabo una reflexión tanto sobre lo “nacional” como de lo “transnacional”, porque lo que salta en pedazos es la propia idea de nación. Por lo tanto, lo que está en juego en un pensamiento de la catástrofe no es la reconfiguración de la comunidad nacional o su incorporación dentro de una identidad regional o transareal, sino más bien, poner en el centro de la discusión un pensamiento que busca desarticular la comunidad nacional como *el* espacio de inscripción política.

Para profundizar en este problema, analizaré en primer lugar la que es, hasta hoy, la novela más polémica de Horacio Castellanos Moya: *El asco* (1997). La historia trata sobre el encuentro de dos conocidos en un bar. El primero, es un hombre de apellido Vega—de quien sabremos posteriormente que se ha cambiado el nombre por el de Thomas Bernhard—que reside actualmente

en Montreal. Este personaje ha debido viajar a San Salvador tras la muerte de su madre para encargarse del papeleo y vender la casa que ha heredado junto a su hermano. El otro, es un compañero del liceo del primero y de apellido Moya—homónimo al autor. La novela es virtualmente un monólogo por parte de Vega, el que nos llega a través del oído de Moya. Casi todo el texto se concentra en la narración del asco que le produce El Salvador a Vega, donde explicita el odio hacia los salvadoreños y hacia el país en general.

Por medio de la vorágine de repugnancia narrada por Vega, vamos descubriendo poco a poco las ruinas de la comunidad salvadoreña de la postguerra. Un primer ejemplo de ello se enmarca en el odio que siente Vega por todos aquellos productos que deberían formar parte de la identidad nacional. Esto lo percibimos desde las primeras páginas de la novela, cuando el narrador denosta la cerveza nacional y explicita su repugnancia hacia ella: “[los salvadoreños] son tan ignorantes que beben esa cochinateda con orgullo, y no con cualquier orgullo, sino con orgullo de nacionalidad, con orgullo de que están bebiendo la mejor cerveza del mundo, porque la Pilsener salvadoreña es la mejor cerveza del mundo” (12). Pero no sólo la cerveza es blanco de sus críticas. Lo mismo ocurre en el momento en que su hermano lo invita a comer lo que “todo salvadoreño” desearía después de estar tanto tiempo fuera del país: pupusas. Siguiendo con la tónica de la novela, Vega odia completamente las pupusas, las que denomina como “horribles tortillas grasosas llenas de chicharrón” (61). Dentro de la perspectiva aquí propuesta, el rechazo a los diversos productos nacionales no debe leerse como una mera diatriba personal o como una actitud cínica, sino más bien, inscribirse dentro de un rechazo de cualquier tipo de vinculación nacional-comunitaria. Esto queda en evidencia en el momento en que el hermano de Vega le reprende su falta de patriotismo al rechazar los productos nacionales, puesto que allí Vega deja en claro que no cree en ningún proyecto de comunidad nacional, ni mucho menos en alguna forma de patriotismo. Para él, este último es “otra de esas estupideces inventadas por lo políticos” (62-63). Aquí se aprecia que Vega es una figura absolutamente escéptica y desconfiada de los proyectos nacionales. Entiende que el patriotismo no es más que un elemento dentro de un proyecto comunitario más amplio, del cual parece casi no quedar ninguna huella. De esta forma, lo que encontramos en Vega es una operación de desarticulación de la propia idea de comunidad por medio de la fragmentación y denuncia de los elementos que aún intentan sostenerla.

Otro aspecto a considerar, es la destrucción de uno de los pilares centrales en el proceso de construcción de la comunidad nacional: la tradición literaria. Vega se toma su tiempo para disparar contra dos de los más importantes referentes de literatura salvadoreña, Salarrué y Roque Dalton. Al

respecto señala: “Salarrué a la par de Asturias se convierte en ese provinciano más interesado en un esoterismo trasnochado que en la literatura, un tipo más dedicado a convertirse en santón de pueblo que a escribir una obra vasta y universal; Roque Dalton a la par de Rubén Darío parece un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado por sus propios camaradas” (80). Esta desacralización de dos grandes referentes de las letras salvadoreñas del siglo XX se inscribe también dentro de la narrativa de la catástrofe. La literatura de Castellanos Moya es plenamente consciente del inmenso quiebre que existe entre ella y sus predecesores. Pero esta ruptura no tiene que ver solamente con una obviedad generacional sino, más bien, con un reconocimiento de la fractura de la comunidad que tanto Salarrué y Dalton, entre otros, intentaron defender. Por lo tanto, no radica aquí un intento por denostar personalmente a ninguno de los dos autores, sino más bien, forma parte de un discurso cuyo objetivo es la destrucción de los referentes culturales que contribuyeron—y aún contribuyen—a la formación de la comunidad nacional. Si bien en el caso de Salarrué esto resulta más evidente, puesto que ya posee un lugar privilegiado en la historiografía literaria nacional, el que había comenzado a cimentarse en vida, el caso de Dalton es diferente. El poeta revolucionario posee la particularidad de ser una figura nacional contruida a posteriori, puesto que no fue sino hasta muchos años después de su asesinato por sus compañeros de armas, en 1975, que la figura de Dalton se inscribió dentro del panteón de la literatura salvadoreña y pasó a constituirse en un elemento medular en la construcción de comunidad, siendo hoy en día una figura plenamente apropiada por la oficialidad. Así, al atacar con tanta vehemencia a los dos escritores está haciendo mucho más que un juicio estético o de valor, está marcando una crisis en la comunidad salvadoreña en torno a algunos de sus pilares culturales más importantes.

Ahora bien, el propio texto es abiertamente crítico de la idea de nación. Vega es un personaje muy consciente de la necesidad del discurso historiográfico en el marco de la construcción de una comunidad nacional, y es por esto que se espanta al darse cuenta de que en el país no existe la carrera de historia en ninguna universidad.⁸ Vega señala: “Y todavía hay despistados que llaman ‘nación’ a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco: cómo pueden llamar ‘nación’ a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia” (25). En este caso, la crisis de la comunidad parece poseer otro antecedente más: la inexistencia de una disciplina institucionalizada que contribuya a la producción de este tipo de discursos. De esta forma, la novela nos precipita en un escenario carente no sólo de todo tipo de comunidad, sino también, de la imposibilidad de generarla bajo las formas tradicionales.

Esto nos introduce en un contexto en el cual vemos que todas las instituciones que

históricamente contribuyeron a la conformación de la nación (la literatura, la historiografía, etc.) se encuentran absolutamente debilitadas. Esto nuevamente se presenta como una gran paradoja. Puesto que, mientras en el discurso público la clase política busca rearticular la comunidad nacional, tiene lugar un importante debilitamiento del desarrollo intelectual y cultural, el que representó un aporte fundamental a la construcción del proyecto moderno de nación desde el siglo XIX.

Ileana Rodríguez ha leído este fenómeno de asco que le produce todo lo “nacional” a Vega como una forma de escapar de los cánones de la modernidad. Esto permite, a su juicio, poner “un punto final sobre las estéticas modernistas y las distancias críticas que sirven únicamente para medir negativamente lo de aquí, lo local, mediante lo global/central de allá” (s.p.). Conuerdo plenamente con Rodríguez, principalmente porque considero que dicha ruptura con la modernidad (que no es necesariamente “postmoderna”) es precisamente una de las entradas a la postcatástrofe. Sin embargo, considero que el *El asco* no se limita únicamente a dar cuenta de la catástrofe y sus consecuencias a nivel social, cultural y familiar. Muy por el contrario, si bien esta novela pareciese ser una “descripción” de la catástrofe, lo que trae consigo es la necesidad de resistir a la cauterización forzada de la herida infringida en la comunidad nacional. Como ya mencionamos, desde la firma de los acuerdos de paz, el Estado y el sector privado han fomentado y financiado la elaboración de diversos proyectos culturales destinados a recomponer la identidad y comunidad salvadoreña; sin embargo, como bien ha señalado Megan Thornton, *El asco* nos invita “to question postwar normalization in El Salvador, and to suspect of power structures, whether controlled by the Right, the Left, or the Church” (216). De esta forma, la novela de Castellanos Moya busca dar cuenta de la catástrofe, evitando así que esta sea superada y que el estado original de las cosas sea restaurado. Esto resulta fundamental puesto que sólo desde la postcatástrofe como espacio de inscripción crítico se puede posicionar una reflexión que pueda escapar del proyecto moderno de dominación que intenta ser reinstalado tras la firma de los acuerdos de paz.

Ahora bien, cinco años después de la publicación de *El asco*, aparece el que será uno de los libros más importantes de la narrativa salvadoreña reciente: *Mediodía de fronteras* (2002) de Claudia Hernández. En dicho volumen, se encuentra “Hechos de un buen ciudadano” (partes I y II), que, como veremos a continuación, ofrece una nueva reflexión sobre la comunidad, esta vez, lidiando con la reconfiguración política que tiene lugar en el país de la mano del neoliberalismo.

“Hechos de un buen ciudadano” (parte I) comienza con un hombre que encuentra, un día cualquiera, un cadáver de mujer en la cocina de su casa. Coloca un aviso en el periódico y, tras fallidos intentos de dar con sus familiares, lo entrega en reemplazo de otro muerto para que le den

sepultura. La segunda parte nos cuenta los sucesos que ocurrieron posteriormente, cuando el hombre recibe diversos llamados de personas que han encontrado cadáveres en sus casas y piden ayuda para conservarlos y encontrar a los dueños. Todo lo anterior tiene lugar sin que ninguna autoridad se haga presente ni nadie se muestre preocupado al respecto. El terrible problema que aqueja a los personajes debe ser resuelto y solventado por ellos mismos.

En este texto, uno de los problemas centrales que aborda Hernández es el de la ciudadanía. Esta experimentó una profunda transformación en El Salvador durante la década de los noventa, principalmente, porque fue rearticulada por medio de las transformaciones político-económicas que introdujo el neoliberalismo en el país. El neoliberalismo, cuyo climax fue sin duda la total dolarización de la economía el 1 de enero del año 2001, representó el principal esfuerzo estatal por reconfigurar la ciudadanía en El Salvador. Sin embargo, como ha señalado David Harvey, este camino no busca dotar a la población de una activa participación política, sino más bien, reinstaurar las condiciones necesarias para que las elites nacionales vuelvan a establecer el control del país (24). De esta forma, a partir de los años noventa, el neoliberalismo se convierte en la base sobre la cual se habrá de construir el nuevo proyecto de comunidad nacional. Este problema se inserta en lo que aquí se ha venido discutiendo, puesto que existe una relación clara entre ciudadanía y comunidad. Como señaló Thomas Marshall a mediados de siglo XX, la ciudadanía es “un *status* que se otorga a los que son miembros de pleno derecho de una comunidad” (312); y a su vez, que debe existir: “un sentimiento directo de pertenencia a la comunidad basado en la lealtad a una civilización percibida como una posesión común” (319). Por lo tanto, al reconfigurar la comunidad nacional, intentado despojarla de toda posibilidad de acción política y restringiéndola a su participación en el mercado, se da lugar a la configuración de un nuevo tipo de ciudadanía. Esta, siguiendo a Colin Moores, se fundamentaría en “the creation of social and political subjects whose domain of democratic participation is circumscribed by the imperatives of capital accumulation and the market” (8).

La ciudadanía que nos presenta Hernández en su cuento es aquella en la cual el Estado se ha retirado casi completamente de la vida cotidiana de las personas, para operar solamente a un nivel subterráneo. Esto se evidencia desde el comienzo del relato, cuando el personaje que encuentra el cadáver en su casa jamás se plantea la posibilidad de dar aviso a las autoridades. Él es un sujeto inmerso en esta nueva ciudadanía, y a su vez, es consciente de que su mayor fuente de apoyo son sus conciudadanos. El Estado, sin embargo, se encuentra siempre observante y atento a los movimientos de sus súbditos. Es por eso que al poco tiempo de haber publicado el anuncio en el periódico buscando a los familiares de la niña muerta, el protagonista recibe una llamada anónima de

una oficina que, se entiende, es una entidad gubernamental. El hombre que lo llama “deseaba saber si había yo tomado medidas de salubridad para evitar contagios en el vecindario. Quedó de enviarme -para que llenara y firmara- una forma en la que me hacía responsable si acaso se desencadenaba una epidemia de muertos en los alrededores” (18). Esto nos permite comprender la presencia invisible del Estado, el cual es capaz de contemplar desde su panóptico todo lo que ocurre bajo sus dominios. Pese a esto, el Estado endosa a los habitantes todas las responsabilidades que puedan traer consigo los diversos acontecimientos de la vida cotidiana, incluyendo la aparición de un cadáver anónimo evidentemente asesinado.

Por otro lado, es importante hacer notar que el propio protagonista del cuento de Hernández sospecha y teme al accionar estatal. Una semana después de haber encontrado el cadáver y haber puesto el anuncio en el periódico, reflexiona: “creí prudente, aunque no quería, llevarla a la oficina de salud para que se hicieran cargo de ella, pues comenzaba a oler mal pese a mis cuidados y a mis baños con bálsamo y sal de cocina” (19). Dentro de la lectura que aquí propongo, esta cita evidencia que en este escenario la autoridad representa un peligro y algo de lo que conviene alejarse. El narrador finalmente desistirá de esta idea y optará por entregar el cadáver de la mujer a una persona que buscaba los restos de un hombre, pero que acepta sustituir los cuerpos con el objetivo de llevar a cabo un adecuado proceso de duelo.

Así, lo que este cuento nos presenta es precisamente un escenario en el cual los ciudadanos viven arrojados en un mundo en el que se encuentran absolutamente desprotegidos. La muerte los acecha a todos, y como se ve en la segunda parte del relato, los cadáveres se multiplican por toda la ciudad sin que nadie demuestre el mayor interés al respecto. De este modo, recae en los ciudadanos la total responsabilidad por sus vidas, incluido el hecho de tener que cuidar de ellas. En este sentido, el “buen ciudadano” que compone la nueva comunidad neoliberal que intenta ser configurada tras la catástrofe, es precisamente aquel que reconoce al Estado como un ente marginal en sus interacciones cotidianas y que se ha relegado a menos que el mínimo de sus funciones tradicionales. A su vez, como ha señalado Misha Kokotovic, “The good citizen in effect depoliticizes the crime by minimizing public awareness or discussion of it, treating it instead as a simple matter of private exchange between the finder and the owner of a lost object” (60). Sin embargo, en este intercambio entre privados, el Estado no sólo asume una posición contemplativa, sino también de reconocimiento a las labores del “nuevo ciudadano” que ha creado. Esto se evidencia hacia el final de la segunda parte, cuando el protagonista decide descuartizar los cadáveres que no fueron reconocidos por las familias para alimentar a los vagabundos hambrientos de la ciudad, sin jamás

revelar el origen de la comida: “La ciudad entera lo supo y me aplaudió en un acto público en el que fui llamado hombre bueno y ciudadano meritísimo” (42). Esta es la celebración del Estado-mercado por el triunfo en la reducción de sus atribuciones tradicionales y la configuración de una nueva comunidad política que ha surgido tras el acontecimiento de la catástrofe.

Ahora bien, si este cuento se inscribe dentro de lo que aquí he denominado como “postcatástrofe”, se debe no sólo a que es consciente de la fisura en la comunidad que se instala como consecuencia de la guerra civil, sino también, porque entiende el peligro que yace tras los intentos de reconfiguración comunitaria que emergen desde las cúpulas de poder. Sin embargo, a diferencia de la novela de Castellanos Moya que resiste a la reinstauración de la comunidad nacional impulsada desde el Estado, “Hechos de un buen ciudadano” lidia con las transformaciones socioeconómicas que comenzaron a operar en el país durante la segunda mitad de los años noventa. De esta forma, ante la despolitización y el desmantelamiento del aparato estatal promulgado por el neoliberalismo, Hernández se sitúa desde una narrativa de la postcatástrofe para exponer las aporías del nuevo proyecto de dominación del mercado global.

Como último ejemplo, quisiera detenerme en la novela *Heterocity* (2011) de Mauricio Orellana. Si bien esta novela es frecuentemente leída desde la literatura gay o *queer*, representa también una pieza fundamental para entender las posibilidades que ofrece la literatura postcatastrófica. Así, mientras que textos como el de Castellanos Moya y Claudia Hernández narran la crisis principalmente política, social y cultural de la comunidad nacional, Orellana se orienta hacia un nuevo horizonte que no había sido explorado en profundidad por la producción anterior: la destrucción de la comunidad patriarcal y heterosexual.

Esta novela, construida en base a historias paralelas que se juntan a través de ciertos personajes, busca ser un ataque frontal a la política heteronormativa del estado salvadoreño. La obra es una respuesta a la reforma constitucional que se aprobó en el año 2009, y que prohibía explícitamente el matrimonio homosexual y la adopción de hijos por parte de estas parejas. Si bien este cambio no fue ratificado por la siguiente legislatura, y por ende no entró en vigor, el año 2015 volvió a ser aprobado por la Asamblea Legislativa y actualmente aguarda su ratificación. En este contexto, *Heterocity* se plantea abiertamente como una respuesta estética y política a los proyectos de ley impulsados en el país en contra de los homosexuales.

En términos sintéticos, la novela desarrolla dos líneas narrativas. La primera de ellas es el intento de aprobar una ley que legalice el matrimonio homosexual y la adopción de hijos por parte de estas parejas. Esta iniciativa es llevada a cabo por el diputado Farías—cuyo hermano es

homosexual—tras la insistencia de un activista por los derechos LGBT (Méndel). La novela dedicará gran parte de su desarrollo al argumento político y religioso desarrollado por Farías, el que será finalmente rechazado al descubrirse que el parlamentario es un consumidor habitual de cocaína. Por otro lado, la novela narra el encierro y cuarentena que viven los clientes de un bar gay en San Salvador. Quienes serán encerrados en el local nocturno sin recibir ninguna explicación de lo que está sucediendo.⁹

La novela es muy hábil a la hora de jugar con la idea de comunidad y la forma en que diversos sectores de la población deben lidiar con ella. Por un lado, Orellana encarna el sentimiento de defensa de la comunidad nacional patriarcal en el personaje de Lucrecia, una aristócrata ultraconservadora que será una de las voces importantes al interior del debate que ocurrirá con respecto al polémico proyecto de ley. Será este personaje quien señale, en un programa de televisión al cual ha sido invitada a debatir junto a Méndel, el activista que ha instigado al diputado a presentar la propuesta de cambio legal, que: “nuestro pueblo tiene arraigado en su corazón los principios y valores cristianos, y romper esa tradición sería provocar un descalabro social con profundas repercusiones morales para nuestro pueblo. La protección de la familia es clave en todo esto, y debemos hacer todo cuanto esté a nuestro alcance para defenderla” (226). Lo este personaje encarna y representa es precisamente la comunidad nacional, cristiana y heterosexual, que desea ser quebrada y triturada en la obra de Orellana.

Mientras que Lucrecia representa al sector conservador, heteronormativo y patriarcal, el narrador nos ofrece los efectos residuales de la marginación del discurso de la comunidad. Esto se evidencia una vez que el proyecto de ley es rechazado tras descubrirse el uso de drogas por parte del diputado Farías. Por un lado, los conservadores festejan y se abrazan celebrando el triunfo de su visión moralista y represora de la comunidad. Sin embargo, en otro sector del congreso “una reducida representación de LGBT soportaba en silencio su mezcla de tristeza e indignación que los hacía sentirse *sin patria*” (436, énfasis personal). Esta introducción del sentimiento apátrida por parte de las comunidades LGBT nos enfrenta al agotamiento de un proyecto comunitario que ha fallado rotundamente en su intención de inclusión e identificación de sus miembros. Aquí se evidencia aquella ruptura en el sentido que trae consigo la catástrofe, en el cual es imposible generar un reconocimiento en un otro como parte de un mismo proyecto o grupo. La narración de la catástrofe en la que nos introduce Orellana es aquella en la cual la marginación ya no sólo se limita a sus variables tradicionales, sociales, económicas y geográficas, sino también, muestra sus intenciones a la hora de normativizar los cuerpos de los miembros de la propia comunidad.

Esta represión que sufre la comunidad homosexual es traducida de forma metafórica a través del encierro forzoso que sufren un grupo de personajes al interior de un bar gay. A medida que se desarrolla la historia, sabemos que casi todos los bares gay han sido puestos en cuarentena con las personas adentro, alegando la presencia de alguna enfermedad desconocida y altamente contagiosa. Al correrse la noticia por medio de rumores (puesto que la prensa no informa de ello), los amigos, familiares y activistas homosexuales deciden reunirse e ir a liberar a sus compañeros presos en los establecimientos nocturnos. Comienzan a marchar y se enfrentan directamente con la policía que cerca los bares y que ha sido reforzada al enterarse de lo que se les venía encima. La novela termina precisamente en ese enfrentamiento entre las fuerzas estatales y los manifestantes, sin siquiera saber si los prisioneros del bar serán finalmente liberados o no. Esta última escena se evidencia como un desafío abierto al accionar represivo del Estado. Los personajes marginados de la comunidad, y que por ende representan las fisuras de la misma, ya no reconocen en el Estado un ente garante de sus derechos ni mucho menos una institución cohesionadora.

Uno de los aspectos más interesantes de esta novela es que deja completamente en claro que existe una comunidad agotada que lucha desesperadamente por mantener sus privilegios y que aún no es consciente de las ineludibles fisuras introducidas por la catástrofe. Este aspecto es fundamental, toda vez que nos permite entender la gran posibilidad social, cultural y política que la catástrofe trae consigo. Como ya se ha mencionado, el escenario postcatastrófico no debe pensarse como un escenario de lamento o melancolía por la comunidad perdida, sino más bien, como un espacio de reflexión y pensamiento crítico en el cual imaginar un nuevo escenario. De este modo, la posibilidad de la novela de Orellana se inscribe precisamente desde este espacio. Sólo una vez que los pilares centrales del proyecto comunitario tradicional se han fisurado, es posible plantear una reflexión que reformule, esta vez de forma heterogénea, una comunidad política alterna.

Así, de los diversos proyectos literarios que se han producido en las últimas décadas, el de Orellana posee la particularidad de atacar uno de los pilares centrales de la comunidad nacional moderna que muy pocas veces había sido tratado, la heteronormatividad. *Heterocity* es una forma de exponer los mecanismos de control sexual y corporal que operan al interior de la comunidad moderna, exponiendo así uno de los puntos ciegos más importantes de los diversos proyectos de la comunidad nacional que se han enfrentado en El Salvador. Orellana es consciente de que tanto el proyecto conservador como el revolucionario adoptaron sin miramientos el discurso patriarcal y heteronormativo, y por lo mismo, el contexto de la postcatástrofe termina por convertirse en el

espacio idóneo para poder rasgar aún más las fisuras de la comunidad tradicional con el objetivo de introducir en ella un punto de fuga que fue reprimido y marginado durante más de un siglo.

En conclusión, al examinar la narrativa salvadoreña de las últimas décadas, podemos establecer que los doce años de guerra civil en el país provocaron una ruptura al interior de la comunidad nacional y del proyecto teleológico que la condujo. Así, comprender la condición catastrófica de la guerra es asumir y reconocer que la lucha al interior del proyecto modernizador y comunitario terminó por destruir la propia comunidad en nombre de la cual se fundamentaban cada uno de estos proyectos. Esta ruptura nos lleva a pensar la posibilidad de la postcatástrofe como un nuevo espacio de inscripción político. A mi juicio, este lugar liminal que se ubica tras la destrucción de la comunidad es el contexto de enunciación de gran parte de la narrativa salvadoreña reciente.

Una lectura pensada desde la postcatástrofe nos permite escapar a los marcos de lectura que frecuentemente se han hecho en la crítica especializada en los últimos años. Al analizar estas obras bajo la perspectiva aquí ofrecida, vemos que no hay en ellas ningún tipo de lamento ni desencanto por los proyectos revolucionarios fallidos. Para que esto ocurra, tendría que haber habido en un primer momento algún tipo de confianza en la promesa de la revolución, algo que a mi juicio no se manifiesta en estas obras. Sin embargo, esto no implica que las producciones recientes no se vean afectadas por las consecuencias del conflicto armado, puesto que estas obras son resultado de la fractura en el imaginario que introdujo el enfrentamiento bélico. Sin embargo, la clave aquí propuesta nos permite entender que la relación que establecen estas producciones literarias con la llamada postguerra no se traduce en una situación de lamento o desamparo sino, más bien, lo que encontramos es un reconocimiento de la potencialidad que este espacio abre dentro del escenario político y social del país.

Los textos de Horacio Castellanos Moya, Claudia Hernández y Mauricio Orellana nos presentan tres reflexiones distintas en el marco de la postcatástrofe. En primer lugar, *El asco* posee la particularidad de ser una obra escrita a los pocos años de la firma de los Acuerdos de Paz. La novela de Castellanos Moya es, probablemente, el relato más claro sobre la catástrofe en la literatura salvadoreña. Tras finalizar su lectura, parece no quedarnos ninguna duda de que cualquier tipo de posibilidad de (re)construir un proyecto comunitario de nación, bajo los parámetros modernos, ha sido destruida. Sin embargo, la novela no sólo da cuenta de la catástrofe, sino que también busca resistir a los sucesivos intentos por reconfigurar la comunidad nacional, amparados principalmente en los diversos productos culturales del país. Este es un elemento que reaparece en el cuento de Claudia Hernández, con la particularidad de que a principios del 2000 el país ya ha sufrido una

profunda transformación económica de la mano del neoliberalismo, lo que ha traído consigo una rearticulación a nivel social orientada hacia la despolitización de los ciudadanos y a su interacción en el mercado como agentes individuales. Así, el elemento común que transita entre *El asco* y “Hechos de un buen ciudadano” es la oposición a la reconfiguración comunitaria que intentan imponer el Estado, las elites y el mercado. Por medio de esto, los textos hacen de la postcatástrofe un espacio desde el cual resistir a la instauración de un nuevo proyecto dominador que reinscriba a los sujetos bajo las mismas pautas de opresión que las establecidas por el Estado moderno. En el caso de la novela de Mauricio Orellana, vemos que el objetivo radica en profundizar el quiebre generado por la catástrofe. *Heterocity* nos deja en evidencia que la comunidad nacional siempre se ha constituido como un espacio de marginación para las identidades sexuales que escapan a la heteronormatividad. Por lo tanto, su esfuerzo pasa justamente por insertar dentro del escenario público a estas figuras tradicionalmente excluidas y evidenciar su posición periférica. De esta forma, Orellana utiliza el espacio de la postcatástrofe para enunciar desde allí la necesidad de poner fin a una comunidad que se fundamenta en el rechazo y la privación de derechos a todos aquellos que no se ajusten a las pautas normalizadoras.

En definitiva, el estudiar estas narrativas desde el marco de la postcatástrofe no sólo nos ofrece la posibilidad de romper con otros lentes analíticos dentro de la crítica especializada, sino también, nos permite entender estas narrativas desde un espacio de pensamiento crítico en el cual se busca poner en pausa los intentos de reconfiguración comunitaria al interior del país. Estas obras son conscientes de las terribles consecuencias que el proyecto comunitario moderno ha traído consigo, y por lo mismo, buscan apropiarse de ese espacio que deja la catástrofe para cimentar desde allí una reflexión crítica y política que no se encuadre bajo el modelo tradicional de la política moderna. Al hacer esto, estas narrativas rechazan a su vez su propio estatuto privilegiado al interior de la modernidad, la que posicionó a la literatura como un elemento central dentro de la construcción de nación. Estas obras no quieren ya construir una nación sino, más bien, narrar su ruina. Por medio de este procedimiento, la literatura no sólo logra cierta emancipación, sino también, en tanto reflexión teórica, “encuentra su sentido más propio como pérdida de sentido” (Moreiras 163).

Notas

¹ Para más luces sobre la relación entre comunidad y Estado-nación, ver el clásico texto de Benedict Anderson *Comunidades imaginadas* (1983).

² Los textos más importantes al respecto son probablemente *Desencuentros de la modernidad* (1989) de Julio Ramos y *Foundational Fictions* (1991) de Doris Sommer.

³ Para más detalles sobre el proceso de construcción de la comunidad nacional en El Salvador, ver el artículo “Inventando tradiciones y héroes nacionales” (2000) de Carlos Gregorio López y “Reinventando la nación: cultura, estética y política en los albores del 32” (1996) de Ricardo Roque.

⁴ En el caso de Argüeta, uno de los mayores ejemplos de lo anterior lo encontramos su aclamada novela *Un día en la vida* (1980), donde nos narra el proceso de toma de conciencia que viven un grupo de campesinos en la zona de Chalatenango. Por otro lado, una buena muestra del espíritu refundacional de Dalton lo encontramos en su poema “Proposición”, donde canta: “La propiedad privada, efectivamente / más que propiedad privada, / es propiedad privadora / Y la “libre empresa” tiene presa a la Patria / Salvemos a la propiedad / y hagamos libre de verdad a la empresa / convirtiéndola en propiedad y empresa de todos / De todos los de la patria” (44).

⁵ Para profundizar en torno a los diversos proyectos estatales de reconstrucción nacional en el marco de la postguerra, ver el libro de Robin DeLugan *Reimagining National Belonging. Post-Civil War El Salvador in a Global Context* (2012).

⁶ Un ejemplo de lo anterior es Arturo Arias quien, en su artículo “Post-identidades post-nacionales”, acusa a la narrativa centroamericana reciente de desconocer y rechazar la causa por la cual decenas de miles dieron sus vidas: “Si los ejércitos nacionales desaparecieron a cientos de miles de sujetos-ciudadanos físicamente, la literatura centroamericana de posguerra los desaparece de los imaginarios sociales al cuestionar la legitimidad de su sacrificio con el gesto de invisibilización, descendiendo así a posicionamientos post-nacionales que evaden la responsabilidad ética para elaborar el futuro a partir de la problematización crítica del pasado” (123). Para Arias, el alejarse del principio de comunidad nacional implica un “descenso”, una caída hacia la despolitización y a la falta de ética con el pasado. Como aquí veremos, si bien Arias tiene razón al señalar de que existe una ruptura con el ideario nacional, este termina por posicionarse, quizás, como el único camino para mantener viva cualquier tipo de esperanza liberadora.

⁷ Ottmar Ette es uno de los principales impulsores de la idea de lo “transareal” en el marco de la narrativa centroamericana. Para profundizar este aspecto, ver el libro compilado por Ette el 2011 a partir de uno de estos congresos titulado *Trans(it)Areas: convivencias en Centroamebrica y el Caribe: un simposio transareal*, en particular, la introducción escrita por Ette. Por su parte, Alexandra Ortiz ha respaldado la propuesta transregional en su reciente libro *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica* (2012). Allí, señala que uno de los principales elementos definitorios de la narrativa centroamericana de las últimas décadas es precisamente su sentido de movimiento y migración, lo que pondría fin a la posibilidad de entenderlas desde una matriz nacional. Werner Mackenbach, finalmente, ha propuesto que el camino que debe seguir la crítica centroamericanista debe ser precisamente el del transnacionalismo y lo transareal. Para más detalles, ver su artículo “El nuevo campo no ofrece sino desafíos”. Por su parte, Yvette Aparicio propone en su libro *Post-Conflict Central American Literature* (2014) que el problema de la nación ha sido central en la narrativa y poesía de las últimas décadas, rastreando este fenómeno desde los años setenta hasta la actualidad. En “National Culture, Globalization and the Case of Post-War El Salvador”, Silvia López argumenta que pese a la profunda globalización en la que se ha visto envuelto El Salvador en las últimas décadas, siempre subyace en sus producciones culturales un fuerte pensamiento en torno a lo nacional.

⁸ En 1997, esto era una lamentable realidad. El primer programa de licenciatura en historia fue creado recién en el año 2002 por la Universidad Nacional de El Salvador.

⁹ Este hecho recuerda eventos similares que ocurrieron en los Estados Unidos, como por ejemplo, en el Black Cat de Los Angeles en 1964, en el StoneWall de Nueva York en 1969 y el incendio del Upstair Lounge en Nueva Orleans en 1973.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México D.F.: FCE, 1993. Impreso.
- Aparicio, Yvette. *Post-Conflict Central American Literature. Searching for Home and Longing to Belong*. Maryland: Bucknell University Press, 2014. Impreso.
- Argueta, Manlio. *Un día en la vida*. Santiago de Chile: LOM, 2007. Impreso.
- Arias, Arturo. "Post-identidades post-nacionales: Duelo, trauma y melancolía en la constitución de las subjetividades centroamericanas de postguerra". *Hacia una historia de las literaturas Centroamericanas III. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Ed. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz y Verónica Ríos. Ciudad de Guatemala: F&G editores, 2012. 121-39. Impreso.
- Castellanos Moya, Horacio. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Arcoiris, 2011. Impreso.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2010. Impreso.
- Cristiani, Alfredo. "Discurso del Lic. Alfredo Cristiani en la ceremonia de firma de los Acuerdos de Paz el 16 de enero de 1992, en el castillo de Chapultepec en México". *Asamblea Legislativa. República de El Salvador*. Internet. 13 de Diciembre de 2015.
- Dalton, Roque. "Proposición". *Entre los poetas míos... Roque Dalton*. Biblioteca virtual Omegalfa, 44. Internet.
- DeLugan, Robin Maria. *Reimagining National Belonging. Post-Civil War El Salvador in a Global Context*. Tucson: The Arizona University Press, 2012. Impreso.
- Ette, Ottmar, Comp. *Trans(it)Areas: convivencias en Centroamérica y el Caribe: un simposio transareal*. Berlín: Edition Tranvia, 2011. Impreso.
- Handal, Shafik. "Discurso de Shafik Jorge Handal, miembro de la comandancia general del FMLN y jefe de su comisión negociadora, durante la ceremonia de firma de los Acuerdos de Paz, en el castillo de Chapultepec, en México, el 16 de enero de 1992". *Asamblea Legislativa. República de El Salvador*. Internet. 13 de Diciembre de 2015.
- Harvey, David. *Breve historia del neoliberalismo*. Madrid: Akal, 2007. Impreso.
- Hernández, Claudia. "Hechos de un buen ciudadano". *De fronteras*. Ciudad de Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2006. 15-20 (parte I), 37-42 (parte II). Impreso.
- Huezo, Miguel. *La casa en llamas: La cultura salvadoreña a finales del siglo XX*. San Salvador. Arcoiris, 1996. Impreso.
- Kokotovic, Misha. "Telling Evasions: Postwar El Salvador in the Short Fiction of Claudia Hernández". *Acontracorriente* 11.2 (2014): 53-75. Internet.
- López, Carlos Gregorio. "Inventando tradiciones y héroes nacionales: El Salvador (1858-1930)". *Revista de Historia de América* 127 (2000): 117-51. Impreso.
- López, Silvia. "National Culture, Globalization and the Case of Post-War El Salvador". *Comparative Literature Studies* 41.1 (2004): 80-100. Impreso.
- Mackenbach, Werner. "'El nuevo campo no ofrece sino desafíos'. Reflexiones acerca de los estudios literarios centroamericanos a inicios del siglo XXI". *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*. Ed. Albino Chacón y Marojorie Gamboa. San José de Costa Rica: Editorial Universidad Nacional, 2010. 47-79. Impreso.
- Marshall, Thomas. "Ciudadanía y clase social". *Reis* 79 (1997): 297-344. Impreso.
- Moore, Colin. *Imperial Subjects. Citizenship in an Age of Crisis and Empire*. Nueva York: Bloomsbury, 2014. Impreso.
- Moreiras, Alberto. *Tercer espacio. Literatura y duelo en América Latina*. Santiago de Chile: Lom, 1999.

- Impreso.
- Orellana, Mauricio. *Heterocity*. San José de Costa Rica: Lanzallamas, 2011. Impreso.
- Ortiz, Alexandra. *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana, 2012. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.
- Rodríguez, Ileana. "Globalización y gobernabilidad: Desmovilización del gestor social nacional en Centroamérica". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 13 (2006): Internet. 21 de Enero de 2016.
- Roque, Ricardo. "Reinventando la nación: cultura, estética y política en los albores del 32". *Revista Cultura* 77 (1996): 31-52. Impreso.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991. Impreso.
- Thornton, Megan. "A Postwar Perversion of Testimonio in Horacio Castellanos Moya's *El asco*". *Hispania* 97.2 (2014): 207-19. Impreso.
- Valderrama, Miguel. *Posthistoria. Historiografía y comunidad*. Santiago de Chile: Palinodia, 2005. Impreso.
- Villalobos, Sergio. "Literatura y destrucción: Aproximación a la narrativa centroamericana actual". *Revista Iberoamericana* 79.242 (2013): 131-48. Impreso.