



**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Publicación Semestral, ISSN-0377-628X

Volumen 43 - Número 2

Julio - Diciembre 2017

---

***UN ESPEJO ROTO: FRAGMENTACIÓN Y UNIDAD EN LA  
NUEVA NARRATIVA CORTA DE CENTROAMÉRICA***

*Laura Quijano Vincenzi*



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada



# **UN ESPEJO ROTO: FRAGMENTACIÓN Y UNIDAD EN LA NUEVA NARRATIVA CORTA DE CENTROAMÉRICA**

## **A *BROKEN MIRROR*: FRAGMENTATION AND UNITY IN THE NEW SHORT NARRATIVE OF CENTRAL AMERICA**

*Laura Quijano Vincenzi*

### **RESUMEN**

El artículo plantea una lectura analítica y panorámica de treinta cuentos reunidos bajo un mismo título simbólico, que transmiten una forma de pensar y sentir del ser centroamericano del siglo XXI, desde la perspectiva fragmentada y a la vez unitaria de una Centroamérica marcada por contrastes históricos y culturales, pero también por sus similitudes. El objetivo central es mostrar cómo esto se manifiesta no solo en los cuentos, sino también en las palabras de los autores, incluidas al final de cada relato. Se parte de una concepción teórica sobre la literatura como práctica social y a la vez como representación de diversas visiones sobre la propia identidad individual y colectiva. Asimismo, se asume una perspectiva histórico-cultural de la región. Se leyeron los cuentos siguiendo un hilo temático conductivo, lo que deja a futuros estudiosos el análisis pormenorizado de cada uno. El resultado es la visión de una Centroamérica capaz de dotar a la literatura universal de manifestaciones sugerentes, complejas y reveladoras.

**Palabras clave:** Centroamérica, contraste, literatura, identidades, panorama.

### **ABSTRACT**

The article presents an analytical and panoramic reading of thirty stories collected under one symbolic title, which convey a way of thinking and feeling in Central American individuals in the XXI century as well as a fragmented and united perspective of a region marked by its historical and cultural contrasts, but also by their similarities. The central objective is to show how this unity is manifested not only in the stories themselves, but in the words of the authors, included at the end of each story. Reading was conducted by a theoretical conception about literature as a social practice and at the same time as a representation of different visions about individual and collective identity. It also assumes a historical-cultural perspective of the region.. The thirty stories were read by a broad thematic thread, leaving future scholars a detailed analysis of each one. The result is a vision of Central America as capable of providing the universal literature suggestive and revealing complex manifestations.

**Key words:** Central America, contrast, literature, identities, cultural view.

---

**Lic. Laura Quijano Vincenzi.** Universidad de Costa Rica. Actual estudiante de Maestría Académica en Literatura Latinoamericana (UCR) y de Maestría Académica en Lingüística (UCR).  
Correo electrónico: admin@lauraquijano.com

Recepción: 24- 02- 17  
Aceptación: 23- 03- 17

## 1. Introducción

Centroamérica es una región de contrastes. Desde el siglo XVI, cuando la Corona española instauró en ella una Capitanía General, ha tenido un desarrollo desigual, intenso y dramático en muchos sentidos: por una parte, ha producido historias escalofrantes (reales) que llenan páginas y páginas plagadas de tragedias y catástrofes; por otra, ha sido cuna de una literatura rica y versátil, capaz de recrearse en variedad de formas y géneros, desde la poesía lírica más sentida hasta los ensayos filosóficos o políticos más desafiantes.

Una de las manifestaciones recurrentes de la actividad literaria de los últimos veinte años ha sido la creación de antologías de cuentos o de poesía, donde diversos autores de Centroamérica aportan nuevas creaciones que hacen posible seguir la huella del pensamiento y las vivencias del centroamericano común, de sus sociedades multifacéticas y de sus sucesos históricos definitorios. *Un espejo roto*, antología de cuento centroamericano y de República Dominicana, compilado por el autor nicaragüense Sergio Ramírez y lanzado en agosto de 2014 bajo los auspicios del Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica (GEICA) y del Goethe Institut, se inscribe en esta tradición, con el fin de dejar huella de lo que los autores del siglo XXI están escribiendo desde y por Centroamérica, y también, con otro propósito: reunir las partes de un inmenso espejo fragmentado, que es la visión que los centroamericanos tienen de sí mismos y de la región y que pugnan por rearmar a través de la literatura.

Pienso que una antología de esta naturaleza, tan finamente seleccionada, en la que los autores comparten también elementos en común (todos comenzaron su labor literaria ya entrados los 90, todos mantienen lazos estrechos con la región de una u otra forma, todos son conscientes de su labor como escritores centroamericanos), ofrece una muestra de que se puede hacer una literatura diversa y, a la vez, de que es posible mostrar una unidad no siempre expresa, pero constantemente subrayada. Además, incorpora un detalle pocas veces tomado en cuenta: al final de cada cuento, su autor respectivo expone una breve reflexión personal sobre lo que significa escribir desde Centroamérica, sea que aún resida en ella o sea que ya la haya dejado atrás (físicamente). Esta pequeña vista en el interior del escritor mismo, dentro de sus palabras directas, completa un panorama multicolor y variado que permite rearmar y comprender el espejo roto que se nos presenta.

A partir de la doble muestra del cuento y de la reflexión personal presente en esta antología, mi objetivo será entonces mostrar cómo, a través de una lectura panorámica de los cuentos, y siguiendo estrictamente los lineamientos de fondo establecidos por sus temáticas específicas, es posible compaginar estas últimas con las inquietudes expresadas abiertamente por los autores, y a la vez, es posible advertir cómo ambos (cuentos y autores) son capaces de resaltar los elementos que separan y unen a los pueblos de Centroamérica, aun ahora, en la segunda década del siglo XXI.

La antología está conformada por una presentación titulada “Un espejo roto”, del compilador Sergio Ramírez, autor de larga trayectoria y abundante producción narrativa desde la década del 70 del siglo pasado; y por 27 cuentos agrupados por país, cada uno antecedido por una breve presentación biográfico-literaria del autor y seguido por una pequeña reflexión personal de este último. No se incluyó a Belice, al contrario de otras antologías; en cambio, se incluyó a República Dominicana, que, aunque no pertenece a Centroamérica, fue tomada en cuenta por sus importantes semejanzas culturales e históricas con la región (las cuales podrían ser atribuidas en general a gran parte del Caribe). El orden de presentación obedece a

una dinámica Noreste-Suroeste, inspirada quizá en la tradición, pues se inicia en Guatemala, se prosigue con El Salvador, luego siguen Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá y se concluye en el Caribe con República Dominicana.

No está de más añadir que, dada esta consideración temática tan abierta, no pretendo un abordaje exhaustivo de cada cuento, ni agotar mucho menos las grandes posibilidades de lectura que ofrecen estas historias. Solo pienso que tomándolos en conjunto y valorándolos en cuanto poseen de unitario y al mismo tiempo, de diverso, es posible captar esa visión regional que pretendo encontrar a partir de mi tesis y que ha sido anticipada por el título mismo de la colección (*Un espejo roto*).

## 2. La ficción en Centroamérica: de la hegemonía testimonial a la diversidad narrativa

Desde los años sesenta y hasta bien entrados los noventa del siglo XX, la narrativa centroamericana se caracterizó por vincular sus propuestas estéticas con representaciones socioculturales y políticas que cumplieran una función política específica (Leyva, 2005). Así, durante dicho periodo, marcado por la represión dictatorial y la guerra civil, los movimientos que resistían la opresión étnica y político-cultural vehicularon su mensaje y sus llamados de ayuda a través del *testimonio*, forma narrativa oscilante entre ficción y documentación, que asumió múltiples presentaciones, se ligó a la lucha política en el campo real y adquirió rasgos de práctica hegemónica de escritura. La literatura, durante este tiempo, se convirtió en aliada de la lucha política y el *poeta-guerrillero* asumió las características clásicas del intelectual/político.

Sin embargo, a partir de la última década del siglo, debido a las transformaciones ocurridas en la región con el final de los conflictos armados, la firma de los acuerdos de paz y los nuevos procesos de cambio en el terreno político-económico y social, hubo profundas variaciones en el paradigma estético que alteraron las relaciones de la literatura con la política y que insertaron a la primera en un ambiente de creciente comercialización y privatización del campo cultural (Mackebanch, 2007). Dichas transformaciones pintan un panorama abigarrado de contrastes, la mayoría no resueltos, y una creciente sensación de caos en el plano social y aun moral:

Las luchas armadas han sido desplazadas por las económicas, se subordina el poder militar al civil, los partidos políticos cobran beligerancia al mismo ritmo que pierden credibilidad; la lucha política se vacía de contenido y se traslada de las trincheras a la prensa bajo la forma de simulacros; mientras en la vida social se siguen ampliando las brechas entre ricos y pobres y sus universos de consumo; se siguen rompiendo los ligamentos de los modos de vida tradicional, se intensifica la transculturación, aumenta el éxodo de emigrantes, aumenta la violencia criminal, etc. (Leyva, 2005, párr. 1)

Durante estos años, el régimen sandinista de Nicaragua cedió el mando a una alternativa de poder, mientras un nuevo cambio político intentó consolidarse en la región tras el fin de los conflictos armados, con procesos “democratizadores” combinándose con nuevas políticas económicas tendientes a insertar a Centroamérica en la ola globalizante de finales de siglo. Durante este periodo, cesó la intensa producción literaria testimonial y los cauces de la narrativa se desviaron hacia otras temáticas y registros estéticos (Ortiz-Wallner, 2012, pp. 67-71). Sin embargo, lejos de perder fuerza, la narrativa vio crecer su presencia de forma exponencial, de modo que el final del siglo XX y los primeros quince años del siglo XXI se han visto inundados por una explosión en cuento y novela (más otras formas menores de

narrativa) que se enfocan en una diversidad temática muy amplia, la cual apenas ofrece un vislumbre de la complejidad de la realidad actual centroamericana:

Las búsquedas son ahora múltiples, [...] y la escritura salta por encima de las casillas tradicionales, haciéndose cargo de la realidad contemporánea que enfrenta la sociedad, y que por consecuencia enfrentan los escritores que viven insertos en ella. Son temas cada vez más diversos, se atienen menos a esquemas preestablecidos, y no se ven forzados por los lineamientos. (Ramírez, 2014, p. 13)

Es así que, en medio de este auge narrativo, se percibe un alejamiento sistemático de la temática testimonial y la retórica revolucionaria, un cultivo amplio y variado de asuntos que versan sobre la vida después de la guerra y la revolución, y la señalización de una nueva realidad ineludible: los efectos directos e indirectos del mundo globalizador de finales del siglo XX y principios del siglo XXI (Mackenbach, 2007). Además, se profundizan las señales de un desencanto generalizado, de una mayor complejidad de las realidades sociales, donde los límites del “bien” y del “mal” se ha difuminado en un cinismo creciente, y donde se nota una vuelta al cultivo de un arte literario que había sido abandonado por el estilo “de verdad” del testimonio (Leyva, 2005). Al mismo tiempo, el propio testimonio es puesto bajo la lupa crítica de una sociedad cada vez más descreída, más desencantada, y de una intelectualidad que se reposiciona frente a las representaciones literarias ya consagradas:

[...] el poder no siempre tiene un carácter represivo, sino también funciona como un sistema productivo generador de placer, del conocimiento y de la palabra. [...] esta propuesta [...] proporciona la posibilidad de establecer un lazo coherente entre la posición de poder del intelectual, de su discurso sobre el testimonio, y la posición marginal del testimoniante que había generado el texto en discusión. En los textos críticos se discute la posición de poder del estado represor, pero muy poco se discutía la posición, muy distinta pero también de poder, que el intelectual que produce este mismo discurso crítico ocupaba. (Cortez, 2009, p. 43)

En efecto, Centroamérica está inserta en una realidad cambiante, donde los desafíos de la globalización ofrecen a la literatura figuras, temas e historias que viajan por cauces diversos: desde las nuevas desigualdades económicas y los contrastes sociales en un mismo país, que aumentan los niveles de pobreza y de inseguridad ciudadana, hasta la corrupción política y la ingobernabilidad; desde las presiones del mercado internacional y la llegada de la masiva tecnologización, hasta el fracaso de las utopías revolucionarias; desde la expansión del tráfico de personas y de los carteles de la droga, hasta el drama de migrantes empobrecidos que viajan de Norte a Sur y de Sur a Norte impulsados por realidades y motivaciones complejas; desde el declive del sistema educativo y la sobrepoblación urbana, hasta la inoperancia e inexistencia de un mercado editorial capaz de crear lectores y llevar expresiones literarias propias de la región hacia un público propio; etc. Centroamérica está fragmentada en miles de mundos y a la vez, unida por dramas comunes, de los que se nutre la narrativa centroamericana del nuevo siglo:

Las nuevas literaturas centroamericanas se sirven de una amplia gama de técnicas y recursos narrativos, toman préstamos de los más diversos géneros y subgéneros y son caracterizadas por las más diversas rupturas, así como los procesos de cambio y las continuidades, tanto en lo temático como en lo formal. Esta literatura centroamericana reciente se caracteriza por un recuperar y retomar de la ficción en todas sus dimensiones. La realidad se vuelve pretexto/pre-texto para poder escribir literatura, la literatura ya no es más subterfugio para poder hacer política. (Mackenbach, 2007, párr. 22)

Al mismo tiempo que la actual literatura centroamericana se nutre de nuevos temas, experimenta y desarrolla técnicas y estéticas novedosas, y deja traslucir las dinámicas sociales y políticas en las que sus autores se ven inevitablemente inmersos, surge también la necesidad, una vez más, de unir esfuerzos, marcar pautas comunes, otorgar visibilidad a una región

siempre (mal) vista bajo un mismo lente y hacer notar que la literatura regional no solo está viva y pujante, sino que puede ser leída desde una óptica universal (Berger & Hernández, 2013). En este sentido, Centroamérica misma se amplía, expande su imagen más allá de sus límites tradicionales, vuelve sus ojos hacia el Caribe y percibe cuán semejante y cuán familiar le es (Ortiz-Wallner, 2012, pp. 236-237).

*Un espejo roto*, como antología que reúne un número significativo de autores (27 en total), provenientes de Centroamérica y de un país del Caribe —con el que la región mantiene semejanzas culturales (lengua, religión, costumbres, etc.)—, es un ejemplo actualizado de esta nueva dinámica literaria de la región.

### 3. Ejes temáticos sobre los que giran los cuentos de *Un espejo roto*

Teniendo en cuenta el trasfondo cambiante del entorno político y social de la región, y partiendo del principio de que la literatura es, ante todo, práctica social relevante y esencialmente relacionada con el poder (Eagleton, 1988, p. 13), y a la vez, representación estética de distintas visiones sobre lo real (Roas, 2008, p. 101; Moreno-Serrano, 2008, p. 73), he decidido realizar una lectura de los cuentos de la antología *Un espejo roto* siguiendo una línea que privilegia *los temas tratados* y su particular punto de enfoque, sin abocarme a otras consideraciones de tipo estético o estructural, con el fin de descubrir la unidad dentro de la fragmentación y la fragmentación dentro de la unidad, que sería, en literatura, la representación de la realidad centroamericana tal como ha sido apreciada, vivida o sufrida por los autores (centroamericanos) de los cuentos. Y es que, tal como se verá, los cuentos de *Un espejo roto*, pese a su aparente diversidad, reúnen elementos temáticos (o de contenido) que me permiten encuadrarlos en los tres grandes ejes principales de la realidad centroamericana, que siguen provocando, desde mi punto de vista, respuestas artísticas diversas y contradictorias: *la violencia, la pobreza y los desafíos de la modernidad (globalizadora)*. Estos ejes funcionan como tendencias prevalecientes, pero en unos casos se combinan y refuerzan mutuamente, aun en un mismo cuento.

#### 3.1 La violencia

La violencia es un tema recurrente de la literatura latinoamericana. En Centroamérica en particular, ha sido estudiada y asumida como parte estructural de la sociedad —tanto en lo político como en lo económico, en lo familiar como en lo comunitario o social—, y la literatura, como expresión ideológica y cultural que es, no falla en abordar las peculiaridades que asume y las múltiples facetas que adopta. Durante los años de guerras civiles y dictaduras, la violencia era una temática propia de la esfera pública de la política, tanto desde el punto de vista de los regímenes dictatoriales que dominaban la región como de los movimientos revolucionarios que les ofrecían resistencia (Leyva, 2005). Al finalizar la guerra, al contrario de lo que pudiera haberse pensado, en vez de disminuir o desaparecer, el tema de la violencia se multiplicó y diversificó, pues ahora la literatura miró hacia las ramificaciones que se derivaron de aquellos años de guerra y comenzó a registrar cada una de sus caras:

Así, convergen [...] los hilos de un tejido social fracturado a lo largo de décadas en las que el terrorismo de Estado, la guerra interna y sus consecuencias no han cesado, y a su vez muestra el desplazamiento del fenómeno de la violencia —antes limitado estrictamente a la esfera pública de la política— a todas las esferas de la sociedad, y muy especialmente a la de las relaciones más íntimas entre individuos. Es decir, la literatura plantea la pregunta por las (im)posibilidades de la convivencia humana con la violencia. (Mackenbach & Ortiz-Wallner, 2008, p. 82)

*Un espejo roto* no escapa de esta mirada incisiva sobre las múltiples formas que la violencia asume en el interior de las sociedades centroamericanas, y pese a que puede estar presente de forma solapada en casi todos, algunos de los cuentos la abordan directamente como tema central de sus historias: los cuatro cuentos de Guatemala, o sea, “El último café turco” de Eduardo Halfon, “Ramiro olvida” de Maurice Echeverría, “Ciudadanía” de Denise Phé-Funchal, y “La política de la verdad” de Javier Payeras; tres de los cuentos hondureños: “Margarita” de Jessica Sánchez, “El paseo” de Gustavo Campos, y “Corazón de volcán” de José Manuel Torres Funes; dos de los cuentos nicaragüenses: “The Delayed” de Berman Bans, y “Dolor profundo” de Ulises Juárez Polanco; uno de los cuentos costarricenses: “Locaciones” de Carla Pravisani; y tres de los cuentos panameños: “El hambre del hombre” de Carlos Oriel Wynter Melo, “Baile con la muerte” de Melanie Taylor, y “Manolo” de Lucy Cristina Chau.

En *Un espejo roto*, identificamos la violencia como una realidad de tres caras: la violencia militar o política, que viene del gobierno; la violencia social, que se enseñoorea en las calles a través de la delincuencia, las pandillas o mafias y los desórdenes urbanos; y finalmente, pero no menos lesiva, la violencia intrafamiliar, donde el abuso del fuerte contra el vulnerable, normalmente niños y mujeres, es apenas el reflejo de una mayor violencia social. Ahora bien, esta cara tripartita de la violencia no se manifiesta por igual en todos los cuentos citados, sino que parece responder a una realidad social y política inmediata que subraya sutiles diferencias nacionales, pero que a la vez engloba realidades compartidas.

Así, considerando la historia guatemalteca, atravesada por constantes dictaduras y golpes de Estado, represión de grupos étnicos y marginación social de campesinos y otros, quizá no es de extrañar que la violencia militar o política prevalezca en tres historias de ese país que integraron la antología. “El último café turco” de Eduardo Halfon, por ejemplo, narra el recuerdo de un hombre de cuando presenció, de niño, la detención militar del patriarca de una apacible familia de clase media guatemalteca, cuyo pecado quizá haya sido ser de procedencia extranjera y no comulgar con las políticas vigentes del régimen de turno.

Dentro de la misma línea, “Ramiro olvida”, de Maurice Echeverría, remite a la (inconsciente) voluntad de olvidar que un ex policía o miliciano de pasado oscuro manifiesta en los últimos años de su vida, tal vez agobiado por el recuerdo de las múltiples atrocidades que cometió durante sus años activos.

Por su parte, “Ciudadanía” de Denise Phé-Funchal es un cuento de corte fantástico (ciencia ficción), que describe una sociedad, quizá futura, donde se ha instaurado una especie de régimen totalitario que ve como *no-ciudadanos* a todos aquellos que no se amoldan a una rígida estructura moral y social establecida desde la cúpula. En este contexto, tan *no-ciudadano* es un ratero, un violador o un asesino como un artista, un intelectual, un hereje o un homosexual, lo que enmarca una sociedad convencionalmente conservadora, ferozmente homogénea y brutalmente violenta. Es quizá uno de los relatos más escalofriantes de la antología, pues ya la represión no forma parte solo de un gobierno o de un grupo de élite, sino de la ciudadanía en su conjunto:

Como era cosa de limpiar la sociedad, se decidió purgarla de todos los males. Políticos, ladrones, asaltantes, violadores, chismosos, herejes, homosexuales, madres no abnegadas, infieles, malos estudiantes, pequeños rateros de escuela, corruptos, mentirosos, vulgares, malhablados, intelectuales, artistas, fueron eliminados. [...] Así, por hogar, por familia que viviera en una casa, se entregó a un no-ciudadano. Para no ser como ellos, la ejecución debía ser pronta. Un tiro en la sien, dado por el padre o la madre de familia, según sorteo. Luego los cuerpos debían ser embalsamados y colgados a la entrada de las casas. El nuestro está prendido del balcón [...]. (Ramírez, 2014, pp. 45-46)

Por otro lado, alejándose del enfoque en la violencia política o gubernamental de los tres cuentos previos, el cuento guatemalteco “La política de la verdad” de Javier Payeras confiere más importancia a la creciente violencia social originada en la represión familiar y la incursión del tráfico de drogas en la vida de los jóvenes guatemaltecos, que produce asesinatos y maltratadores en una sociedad cada vez más convulsa y cargada de hipocresías. No hay que olvidar que Guatemala enfrenta hoy en día el dilema de los carteles de la droga instalados dentro de sus fronteras y sufre daños directos producidos por una sangrienta guerra de la droga auspiciada por los Estados Unidos, pero sufrida en sus propias calles.

En el mismo enfoque sobre la violencia militar o política se encuentra “Margarita”, de Jessica Sánchez, el cual narra el drama de las mujeres pobres hondureñas que luchan por un sistema más justo, pero que se ven encarceladas, torturadas y asediadas por la misma policía:

Ella me cuenta de los días cuando la llevaron presa. [...] —Después ellos entraban y me pateaban, preguntándome por los compañeros, que si les conocía los nombres, “¡Vas a estar jodida, cabrona, ni tus hijos te van a reconocer después!”. [...] Nunca quise voltearlos a ver, para no reconocerlos ni cuando me quitaban la venda. Esa era mi esperanza, para que me dejaran viva, por lo menos, hecha mierda, pero viva. (Ramírez, 2014, pp. 84-85)

Este cuento roza además el problema de la violencia social originada por la delincuencia y la inseguridad en Honduras, que se manifiesta expresamente en “El paseo”, de Gustavo Campos, donde el protagonista hace un recuento preciso de numerosos actos de violencia que sacuden la ciudad, y de manera sutil en “Corazón de volcán”, de José Manuel Torres, que narra cómo una mujer visita una casa funeraria donde puede tristemente presenciar los estragos de la violencia social que produce muertes todos los días. Honduras, sacudida también por una larga historia de violencia política, enfrenta hoy uno de los índices más altos de homicidios de la región (y quizá del mundo), y ese ambiente opresivo se respira en cada uno de los cuentos citados.

En el mismo escenario de violencia social originada en la pobreza, la delincuencia y la inseguridad, y rozando el tema de la corrupción en las autoridades, se ubica el cuento costarricense “Locaciones”, de Carla Pravisani que, en vez de situarse en un escenario costarricense, se traslada a San Pedro Sula (Honduras), en el que un grupo de publicistas contratado por la autoridad local crea un programa donde entrevistan a exmareros que intentan reinsertarse en sociedad. El ambiente de opresión se respira ahora desde una perspectiva de “afuera”, pues quien narra la historia no vive ni ha nacido ahí. Quizá, y es solo una suposición, el hecho de que la autora, Carla Pravisani, sea en realidad argentina radicada en Costa Rica, haya marcado su punto de vista “desde fuera”. Esta perspectiva funciona bien para subrayar la hipocresía que subyace en las iniciativas públicas de combate al crimen:

—Vea, Alcalde [...] Creo que la idea de asociar un marero a su gestión es peligrosa [...] Yo me levanto ofuscada de la silla.  
—¡Yo más bien creo que este podría ser el primer paso para que muchos mareros se percaten de que sí existe una salida! [...]  
—Es cierto. Lo que pasa es que la campaña no es para mejorar la imagen de los pandilleros... es para mejorar la imagen del alcalde— dice el gerente de campaña y me guiña el ojo. (Ramírez, 2014, p. 206)

La violencia social en su forma doméstica (hombre que agrede a su pareja), se perfila claramente en los nicaragüenses “The Delayed”, de Berman Bans, y “Dolor profundo”, de Ulises Juárez, y en el panameño “Manolo”, de Lucy Cristina Chau. El primero trata sobre las relaciones conflictivas de las mujeres de los guerrilleros con sus amantes, quienes se

muestran posesivos y violentos con ellas al punto de matarlas si sospechan que los han dejado por otros (como sucede con la víctima del cuento). La segunda historia se refiere, en cambio, a la violencia de clase, pues un joven de clase media alta se aprovecha de una mujer de etnia marginal y la abandona cuando queda embarazada. “Manolo”, por su parte, refiere en forma sucinta una relación marital de abuso:

Ha llegado Manolo. Está iracundo, quién sabe por qué. Se me ha quedado viendo con rabia, dice que qué hago vestida como una puta, que si no veo lo ridícula que estoy, que parezco un arlequín. Yo le recuerdo que íbamos a salir. Ahí viene su mano. (Ramírez, 2014, pp. 231-232)

La violencia social originada en la delincuencia, esta vez con sicarios de por medio, vuelve a aparecer en “Baile con la muerte”, de Melanie Taylor, aunque apenas subrayada, lo que la hace más ominosa; pero una violencia más sutil, más reprimida, que ha llegado a invadir el mundo en apariencia inocuo de las oficinas comerciales, donde solo trabajan personas “corrientes”, se describe en el cuento fantástico “El hambre del hombre”, de Carlos Wynter Melo. En este último, un oficinista se ve atacado por un hambre voraz, aunque no “auténtica” —no la de quienes la padecen en los círculos de pobreza de la ciudad, como recalca el propio cuento (Ramírez, 2014, p. 211)—, que está dirigida en primer lugar a comerse a sus compañeros de trabajo; pero, luego, en un segundo instante, a comerse a su jefe, a quien odia:

Se acerca al hombre de su jefe. No le parece imprescindible enfrentarlo; mejor aprovechar el factor sorpresa. Morderá rabiosamente su cuello y no lo soltará hasta que sus sacudidas cesen. Seguramente sabrá a lomo de res, el mismo que su santa madre hacía. (Ramírez, 2014, p. 215)

Es de hacer notar que mientras los cuentos nicaragüenses ligan la violencia a la condición social de pobreza o exclusión, los panameños soslayan estos dos últimos temas —que sí mencionan, aunque no en relación directa con sus personajes y situaciones— y se enfocan en la violencia dentro de una amorfa clase media.

### 3.2 La pobreza

Aunque algunos han descrito la pobreza como una forma de violencia social, en realidad, es un fenómeno con características propias, que bien puede generar formas de violencia o conductas depredadoras, pero que en muchos casos solo es trágica en sí misma. La pobreza es un fenómeno recurrente de la sociedad y la historia centroamericanas; inunda páginas y páginas de informes, estudios y proyectos gubernamentales, internacionales y privados, pero sigue sin encontrar solución ni respiro:

La región estuvo y está marcada por una serie de aspectos tanto geográficos como naturales —proveedora de materias primas y puente de paso entre dos mares— que le asignaron con el tiempo un lugar —paradójicamente— de *retaguardia* de acuerdo con la dinámica del *desarrollo económico*. Su situación geográfica y natural no le confirió ventajas cualitativas en contraste con otras regiones del continente o del mundo. (Rodríguez Sancho, 2005, p. 9)

La versión moderna se manifiesta en una creciente desigualdad socioeconómica dentro de las estructuras cambiantes de la sociedad actual, en gran parte como resultado del fenómeno de globalización, pero también reforzado por otros factores específicos, como la desertificación y la degradación de las tierras de cultivo, que afecta sobre todo a las masas de campesinos centroamericanos y que no les permite salir del círculo de pobreza en el que permanecen sumidos; el impacto negativo de las políticas neoliberales y la de los entes internacionales de crédito, que han ahogado las estructuras productivas de la región y desarticulado los programas

sociales que pudieron ser eficaces; y la propagación de una cultura de consumismo desmedida, de prácticas culturales globalizantes y la destructiva urbanización que alienta el desempleo, la inseguridad y la violencia (Rodríguez-Sancho, 2005, p. 11).

Para el segmento del tema de la pobreza en particular es de destacar el primer factor, el de la degradación de la tierra campesina, que ha perpetuado las condiciones de pobreza e indigencia de quienes viven en el área rural o han migrado de ahí hacia la ciudad:

Desde el punto de vista social, tanto la sequía como la desertificación favorecen la pobreza al romper las estructuras sociales y familiares, y provocar inestabilidad económica. Estas restricciones dan lugar a procesos migratorios de magnitud, que son característicos de las zonas áridas, semiáridas y tierras degradadas, y forman parte de un ciclo de agotamiento de los recursos naturales. En estos casos, la migración hacia nuevas tierras es la alternativa de supervivencia que tienen a mano las poblaciones afectadas por la degradación y desertificación. (Morales y Parada, 2005, pp. 27-28)

Los cuentos que giran en torno a los estragos de la pobreza en sí misma, esté ligada o no a la violencia que pueda generar o que haya podido generarla, son dos de los tres cuentos salvadoreños, “El estreno”, de Vanessa Núñez Handal y “Tiras de carne”, de Alberto Pocasangre; y el nicaragüense “Navidad en Managua”, de María del Carmen Pérez Cuadra. El primero narra la historia de una niña que desea estrenar unos zapatos que se encontró en un basural (y que ve como si fuesen nuevos), mientras que “Tiras de carne” describe la apabullante situación de una familia quebrada por las migraciones y el abandono, donde los niños crecen sin educación ni cariño y no tienen escrúpulos en comer de un muerto, aunque este sea su propio abuelo, debido a la espantosa hambre que sufren. Ambas historias, pero en mayor medida “Tiras de carne”, remarcan el abandono y la deshumanización de los pobres, llevados a sus últimas consecuencias y sumidos en la amargura desde la infancia:

Daniel revisa con cuidado los bolsillos del abuelo y luego, como iluminado por la idea mejor que un niño puede tener, saca de la calceta el puñal tan odiado y temido y lo enseña a Noé. [...] Con el puñal rompe la manga del pantalón de la única pierna y con la tranquilidad de un viejo, rasga tiras largas de carne de la piel fría que apenas deja salir sangre. (Ramírez, 2014, p. 76)

“Navidad en Managua”, de Pérez Cuadra, en cambio, aunque transmite también un ambiente de pobreza extrema, pues los niños protagonistas han de sacar basura del lago para procurarse algunos centavos con qué comprarse regalos, remarca la solidaridad y la fraternidad que, en situaciones de apuro, los pobres son capaces de mantener entre sí. Si pensamos que El Salvador vivió una terrible guerra civil, donde se ligó la deshumanización a la pobreza, mientras que Nicaragua aún mantiene alguna esperanza de redención tras el éxito revolucionario, es comprensible la sutil diferencia de tono entre los cuentos.

### 3.3 Los desafíos de la modernidad

Mientras la violencia y la pobreza son temas recurrentes de la literatura de Centroamérica, los desafíos que plantea la modernidad revisten carácter novedoso, no porque la región nunca haya experimentado desafíos de modernidad –después de todo el Modernismo de Rubén Darío surgió en el tránsito del siglo XIX al XX–, sino por la especial naturaleza de tales desafíos en el cambio del siglo XX al XXI:

Los escenarios centroamericanos de finales del siglo XX son escenarios fisurados. Son lugares trastocados por los efectos de una globalización acelerada, del ideario neoliberal y de batallas discursivas que se han emprendido para nombrar las asimetrías y el estado de fragmentación de las narrativas fundacionales de la nación (Ortiz-Wallner, 2012, p. 63)

La globalización y el ideario neoliberal han desencadenado diversas consecuencias a nivel social y económico que se traducen en realidades contrastantes: por un lado, el aumento de la desigualdad social y económica (los ricos son más ricos, los pobres son más pobres, crece la brecha que los separa y se reducen las posibilidades de movilidad social) se ve aparejada por las presiones para lograr un desarrollo económico nacional que inserte a cada país en la economía mundial; por el otro, se ha instaurado una cultura del consumo que refuerza la corrupción y las formas no convencionales de ganar dinero, no siempre morales, legales o convenientes. Además, esta globalización y esta presión por el éxito económico en medio de sociedades cada vez más desiguales, aumentan los movimientos migratorios, que desarman familias, exponen a los más vulnerables al secuestro y al delito, enfrentan culturas y ponen en entredicho los valores y creencias tradicionales. Al mismo tiempo, el debate nacional se inunda de nuevos activismos, como la presencia de grupos antes invisibilizados que ahora saltan a la luz pública (homosexuales, etnias minoritarias, inmigrantes, etc.), mientras la Historia entra en un afán reversionista de los grandes mitos nacionales (Cortés, 2013).

*Un espejo roto* explora y crea literatura a partir de tales contrastes en el cuento salvadoreño “Una visa para Jairo”, de Mauricio Orellana Suárez; el hondureño “Banana Republic”, de Kalton Harold Bruhl; el nicaragüense “Francisco el Guerrillero”, de Roberto Carlos Pérez; los costarricenses “Alfaro para cacique”, de Jessica Clark Cohen; “La hora de las confesiones”, de Guillermo Barquero; y “Sacrofetichista”, de Warren Ulloa; el panameño “El corte”, de Lili Mendoza; y los cuatro dominicanos: “7 Uncles”, de Juan Dicent; “Superaquello”, de Rey Andújar; “Con cariño, Carmen”, de Frank Báez y “El ruido y la compasión en el Three Lakes Soccer Park”, de Rita Indiana Hernández. Todos estos cuentos son multifacéticos, pues muestran y señalan múltiples aspectos de la modernidad que desafían y a veces dejan estupefactas a las sociedades centroamericanas.

“Una visa para Jairo”, de Mauricio Orellana, por ejemplo, pinta en tono fantástico la transformación virtual de un hombre corriente en una especie de res cuando se presenta en la embajada de Estados Unidos a solicitar su visa. El tono con que es narrada la historia, la sensación humillante de ser tratado como una bestia que es llevada al matadero, la deshumanización abrumadora que se esconde tras un procedimiento tan banal, son apenas los atisbos de una realidad aún más triste: el de la migración masiva de salvadoreños pobres que buscan una esperanza de vida en el norte.

[...] el hombre pregunta si tiene parientes cercanos en los Estados Unidos de América [...] Cuando Jairo quiere contestar que sí, señor, [...] que su madre, su padre, su hermano, su tía, su novia y el país entero residen allá o están en las colas de afuera, solo un sonido le sale de la boca [...] (Ramírez, 2014, p. 63)

“Banana Republic”, de Kalton Harold Bruhl, y “Francisco el Guerrillero”, de Roberto Carlos Pérez, por su parte, revisan las historias nacionales de Honduras y de Nicaragua bajo el lente de la ficción. En el primero, la inmoral conspiración de algunos banqueros norteamericanos es la que realmente hace posible la existencia de los enclaves bananeros del siglo XX, muy al estilo de las películas de héroes y villanos, donde el tono de ironía resalta la despiadada equivalencia de la situación descrita con la actual globalización del capitalismo norteamericano. En el segundo, la existencia de Sandino se reviste de carácter semi ficcional, al conjeturar (pero presentar como auténtico) que en realidad es descendiente de uno de los hijos de Aureliano Buendía, personaje central de *Cien años de soledad*, del colombiano Gabriel García Márquez. Este relato puede dejar en la duda la auténtica heroicidad de Sandino, así como su existencia, pero también, puede ser leído como un enlace profundo de

la región con los destinos del resto del continente: ¿inserción en el mundo, universalización de Centroamérica? Cada lectura es posible.

Por su parte, la hipocresía social y política de la nueva sociedad del siglo XXI aflora como tema central en los cuentos costarricenses. “Alfaro para cacique” de Jessica Clark, por ejemplo, se burla de la manipulación de las encuestas políticas o de productos, el egoísmo moderno fundamental que impide todo intento de sentido solidario o de comunidad y el orgullo vacío y narcisista de un político decidido a hacer cualquier cosa con tal de llegar al puesto que ansía. El término “cacique” aquí es aplicado con brutal ironía, pues siendo una posición guerrera tribal precolombina, parece adecuarse al moderno presidente de una sociedad centroamericana no nombrada, que bien podría ser Costa Rica, quien, en su afán egocéntrico por no procurarse ninguna molestia con sus conciudadanos, lleva a estos a niveles insólitos de competencia y a transformaciones inesperadas:

La única ley que promulgó el Presidente salió como un pie de un resumen legislativo: una enmienda constitucional declaraba que la corrupción sería ahora considerada traición a la patria y que la pena sería la pérdida de todos los bienes y un viaje gratis a la frontera. Sólo los pescadores empobrecidos de los pueblos costeros notaron las consecuencias [...] (Ramírez, 2014, p. 169)

En cambio, “La hora de las confesiones”, de Guillermo Barquero, es un largo lamento hipócrita de un estafador de poca monta, que envuelto en vicios y mezclado con los peores elementos sociales, describe su viaje desde Costa Rica hasta Estados Unidos, durante el que asesina, roba y se especializa en el crimen, solo para tener que devolverse al suelo patrio a repetir sus antiguas costumbres. En el trayecto, las contradicciones de una sociedad entre el pasado y el presente, en una Centroamérica fragmentada por los vicios, las desigualdades y los anhelos vacíos, resaltan como telón de fondo de una vida sin sentido.

La ironía también está muy presente en “Sacrofeticista”, de Warren Ulloa, cuento que describe las peripecias de un predicador enamorado de su dios, pero no en términos místicos, sino carnales. Al igual que en los otros dos cuentos costarricenses, la hipocresía social es el eje sobre el que se estructura la historia: “No quería perjudicar su imagen de pastor atreviéndose a entrar en alguna tienda de cachivaches católicos. Por ello, le dio dinero al jardinero para que le comprara una imagen de Jesús, entre más grande mejor, le advirtió” (Ramírez, 2014, p. 193).

En este punto es de señalar que el cuarto cuento costarricense, “Locaciones”, de Carla Pravisani, pese a haberse situado en la tónica de la denuncia de una violencia social opresora, no escatima palabras para pintar la hipocresía de los poderes públicos, así como el de la sociedad que mira y consume los productos de la televisión.

El cuento panameño “El corte”, de Lili Mendoza, por otro lado, enfatiza el impacto social causado por el canal de Panamá sobre la vida de los panameños, en particular, las clases más humildes de la zona, que han reinventado sus vidas para ganarse el sustento, solventar las exigencias de una sociedad cada vez más desigual y cumplir anhelos inspirados por la ideología del consumo. El cuento narra la experiencia de una escritora que vive un día en una pequeña peluquería de barrio y que presencia los trucos de los ciudadanos de bajos estratos sociales para lucir “modernos” y destacar en medio de un mundo masificado: “Prima el individuo. Luego del régimen carcelario de la escuela pública, llamar la atención lo es todo. Que sepan tu nombre, quién te viste, qué llevas; nunca más anónimo, todo de ellos dice este soy, esto tengo. Más. Quién seré” (Ramírez, 2014, p. 228).

Por su parte, los cuentos “7 Uncles”, de Juan Dicient, y “El ruido y la compasión en el Three Lake Soccer Park”, de Rita Indiana Hernández, se enfocan en la vida de los inmigrantes

dominicanos radicados en Estados Unidos, cuya cultura y creencias se ven rodeados de un estilo de vida, unas expectativas y una realidad que les es ajena, pero al que desean adaptarse de la mejor manera posible:

Es el hermano más querido, y, sin embargo, cuando se emborracha maldice su vida en Nueva York, y grita que si él hubiese sabido que iba a venir a trabajar en una bomba de gasolina se hubiera quedado trabajando en una zona franca allá, pero eso es de la boca para afuera, si él de verdad quisiera regresar ya hubiese regresado, pero él bien sabe que vivir en República Dominicana con todos esos políticos ladrones se ha vuelto imposible. (Ramírez, 2014, p. 238)

Un sentimiento parece imperar en ambos cuentos: no se deja de ser dominicano, aunque se viaje lejos. Este sentimiento se repite en “Con cariño, Carmen”, de Frank Báez, larga historia sobre los encuentros y desencuentros de dos amigos, un hombre y una mujer, que pasan por distintos instantes de sus vidas, cargadas de frustraciones y cambios de rumbo, hasta llegar a un final en el que su estadio natural, primigenio, sigue siendo el hogar y la amistad del uno para con la otra. Durante el relato, se señalan diversos aspectos de la sociedad dominicana, vista desde la perspectiva de una clase media que trabaja y vive cada día sin ilusiones y sin pasión.

Finalmente, “Superaquello”, de Rey Andújar, se sitúa en el punto de vista de un puertorriqueño que vive un romance con un chileno en suelo dominicano. La nota más alta de esta historia es la relevancia del tema homosexual y la naturalidad con la que podrían (deberían) verse estas relaciones, pero también, la universalización del ser latinoamericano, que lo mismo está en Chile, que en Puerto Rico, e igual termina de encontrarse y amar en República Dominicana. El tema homosexual también está muy presente en “El ruido y la compasión en el Three Lake Soccer Park”, de Rita Indiana Hernández, pero desde otra perspectiva, la de la asimilación del gay dentro de la estructura familiar tradicional: “Al salir del campeonato Marquesa no paraba de echarle flores a la calidad humana de Ignasi, yo estaba a punto de meterle un puño cuando Santiago preguntó si él tenía tres papás: su papá, Alan y yo” (Ramírez, 2014, p. 271).

#### 4. Cuentos y autores

Los cuentos de *Un espejo roto* logran transmitir la noción de que Centroamérica es un lugar multifacético, que enfrenta desafíos de muy distinta índole y que es capaz de brindar una riquísima producción literaria que contemple aristas y curvas de realidades cambiantes. Los autores, con sus palabras, rematan esta visión, haciéndose eco de otra realidad centroamericana de la narrativa de los últimos años: que toda ella se constituye, de una u otra forma, de puntos de vista de los protagonistas de estos tiempos críticos o transformativos (Arias, 1998, p. 293). De esta manera, los autores de *Un espejo roto* concluyen con estas nociones:

a. Ser centroamericano se lleva adentro, sin importar a donde se viaje o donde se resida. Es una marca de identidad personal, más que regional, porque es la expresión de una cultura, una historia y un futuro que no ha dejado de ser común, pese a las diferencias incidentales. El desplazamiento, sea del exilio o de la migración por motivos económicos, es parte de la vida y de la identidad de ser centroamericano. En este sentido, escribe Eduardo Halfon: “Escribo sobre ese archipiélago de países, sobre ese delgado puente entre el norte y el sur, con la pluma del extranjero. Sin embargo, eso soy, un centroamericano” (Ramírez, 2014, p. 32).

b. El escritor centroamericano enfrenta, como sus personajes, desafíos inmensos en esta era de globalización de los mercados, debido a las contradicciones de esa misma globalización, que ha profundizado las desigualdades socioeconómicas, no solo dentro de Centroamérica,

sino también de esta con respecto a los países poderosos. Sus principales desafíos son, pues: su invisibilización internacional —como expresa J. Payeras: “Tal parece que somos la región más invisible de este lado del mundo” (Ramírez, 2014, p. 56)—; la inexistencia de un mercado editorial potente y una eficaz distribución de libros que permita crear un fondo de lectores para sus obras —lo cual parece ser solo el reflejo del declive que la cultura apoyada por el Estado ha experimentado en los últimos veinte años y la comercialización creciente de las instancias culturales (Zavala, 2008, pp. 2-3)—; la incomunicación básica entre los pequeños editores regionales y los mismos autores (Berger & Hernández, 2013); la imposibilidad de vivir de la escritura —así dice Guillermo Barquero: “Escribir desde esta región es ir creando una tradición que nadie conoce, que nadie sigue y que nadie espera” (Ramírez, 2014, p. 189)—; y la obligación de entregarse a otros trabajos que limitan su capacidad escritural, entre otros. Así, por ejemplo, A. Pocasangre declara:

Escribir en Centroamérica [...] es posición de compromiso, porque si la falta de lectores hace inéditos a la mayoría —sin contar el poco apoyo a cualquier expresión artística por parte de leyes, gobernantes y gobernados— es a mí a quien corresponde hacer sonar mi voz. (Ramírez, 2014, p. 77)

c. Las historias de Centroamérica no se limitan a pintar cuadros de guerra, violencia y pobreza, pues hay otras realidades igualmente universales que tienen su propio rostro regional y que están presentes en su literatura. No se debe seguir manteniendo un estigma que relega la visión de la producción literaria centroamericana al reciclaje de las temáticas, los esquemas estéticos y las reflexiones que ya se hicieron en décadas pasadas. En otras palabras, la literatura centroamericana fue y es mucho más diversa de lo que las academias norteamericanas y europeas han querido presentar, y a veces, los propios autores manifiestan su cansancio cuando son casi exigidos a seguir escribiendo sobre los mismos temas canonizados y de las mismas maneras ya estudiadas por dichas academias. Así lo declara W. Ulloa: “No es fácil escribir desde acá. [...] pareciera que al escribir de Centroamérica estamos obligados aún a escribir sobre conflictos bélicos” (Ramírez, 2014, p. 195).

## 5. Conclusiones

La literatura es un quehacer plural, capaz de transmitir ideas, emociones y filosofías de la más variada índole, incluso en un mismo texto, mientras expone una visión de mundo que puede estar construida de fragmentos y diversidades. Con solo atisbar en los 27 cuentos de *Un espejo roto*, es fácil constatar que esa impresión de “espejo roto”, esa visión en la que nos vemos “reflejados” —donde sabemos que, si bien mantenemos lazos comunes, nos miramos fragmentados—, es real, dinámica, y se repite en cada país centroamericano, y aun en el Caribe.

Los cuentos de la antología narran historias diversas, multifacéticas, a veces contradictorias, pero nunca planas, tal como Centroamérica vive y sobrevive cada día de este siglo XXI que apenas comienza. A la vez que traslucen esta diversidad, son capaces de transmitir la sensación de que mantienen un lazo en común que los une. En ellos, los temas que marcan la historia y la modernidad de la región son abordados con distintas perspectivas y miradas novedosas: la violencia en todas sus facetas; la pobreza con su carga de deshumanización y fatalidad; y los desafíos de una inevitable globalización que arrastra tradiciones, valores y creencias por mucho tiempo asumidas, en pro de un estilo de vida y una cultura que se sienten ajenos, pero que por otro lado posibilitan la innovación y el ingenio para sobrevivir. Asimismo, estos cuentos desnudan temas subyacentes que ahora saltan a la luz, desde la homosexualidad y la supervivencia en una sociedad de consumo, hasta la reinención

de la familia y de los inmigrantes; desde la mirada renovada sobre la religión, la política y los discursos de la identidad nacional y la historia oficial, hasta la duda existencial del individuo cada vez más absorbido por la masa y deseoso de destacar en medio de ella.

Esta antología, además, reviste un carácter novedoso y muy llamativo: contiene también las reflexiones directas sobre lo que significa escribir desde Centroamérica, es decir, no solo lo que significa ser centroamericano, sino también serlo como autor literario. Y como si se tratara de un registro histórico inaudito (y estoy segura de que eso será para los críticos del futuro distante), dejan huella de sus pensamientos y frustraciones reales, aquellas mismas que pudimos percibir en sus historias y que ellos confirman con sus palabras: la globalización también afecta su trabajo, envuelto en la vorágine del consumo, de las redes de distribución internacional, de la migración y las alianzas transfronterizas, como si la huella de Darío y de tantos autores centroamericanos del pasado, que debieron viajar y escribir desde fuera y a través de las fronteras, jamás se hubiera desvanecido y más bien hubiera alcanzado nuevas y dramáticas facetas; asimismo, la violencia y la pobreza afectan sus vidas de maneras directas o indirectas, pues son testigos de los desafíos que aún enfrentan sus países, y no pueden evitar dejarlos traslucir en sus historias. Ellos mismos, en algunas ocasiones, han sufrido el exilio autoimpuesto.

Escritor y obra son hijos de su tiempo, de su tierra y de su cultura. Brindar una visión plural de una Centroamérica de hoy se complementa con la imagen, también rota, de una profesión difícil de llevar adelante, más dura de mantener e invaluable de atesorar, como es la del escritor que lucha contra la adversidad, tal como los personajes de sus cuentos lo hacen con el mismo brío y la misma tenacidad.

## Bibliografía

- Arias, A. (1998). *Gestos ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis-Edinter.
- Berger, T. & Hernández, J. (Eds.). (2013). Tan cerca, tan lejos (Prólogo). *De ahí nomás: Poesía actual de Centroamérica y del Caribe*. San José: Editorial Germinal & Buenos Aires: Ediciones Vox. <http://blog.goethe.de/cuentacentroamerica/archives/5-Tan-lejos,-tan-cerca.html> [Consulta 17 de octubre de 2014].
- Beverly, J. (1996). ¿Postliteratura? Sujeto subalterno e impasse de las humanidades. Por B. González-Stephan (Comp.). *Cultura y Tercer Mundo. Cambios en el saber académico*. (137-166). Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- Cortés, C. (2013). ¿Qué cuenta Centroamérica? *Carátula. Revista Cultural Centroamericana*. 53. <http://www.caratula.net/ediciones/53/narrativa-cac-ccortes.php> [Consulta 17 de octubre de 2014].
- Cortez, B. (2009). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores.
- Eagleton, T. (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Leyva, H. M. (2005). Narrativa centroamericana post noventa. Un estudio preliminar. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 11. <http://istmo.denison.edu/n11/articulos/narrativa.html> [Consulta 17 de abril de 2017].

- Mackenbach, W. (2007). Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX. *ISTMO. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 15. <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html> [Consulta 09 de octubre de 2014].
- Mackenbach, W. & Ortiz-Wallner, A. (2008). (De)formaciones: Violencia y narrativa en Centroamérica. *Iberoamericana*. 8 (32), 81-97. <http://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/792/475> [Consulta 07 de noviembre de 2014].
- Moreno-Serrano, F. (2008). La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción. Por T. López-Pellisa y F. Moreno-Serrano. (Eds). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. (65-93). Madrid: Asociación XAFATI y Universidad Carlos III de Madrid.
- Morales, C & Parada, S. (Ed.). (2005). *Pobreza, degradación y desertificación de los recursos naturales*. Santiago de Chile: CEPAL Publicaciones. [http://www.cepal.org/publicaciones/xml/8/24268/lcg2277e\\_cap\\_i.pdf](http://www.cepal.org/publicaciones/xml/8/24268/lcg2277e_cap_i.pdf) [Consulta 07 de noviembre de 2014].
- Ortiz-Wallner, A. (2012). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- Ramírez, S. (Ed.). (2014). *Un espejo roto: Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*. Tegucigalpa: Grupo de Editoriales Independientes de Centroamérica GEICA & Goethe Institut México.
- Roas, D. (2008). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. Por T. López-Pellisa y F. Moreno-Serrano (Eds). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. (94-120). Madrid: Asociación XAFATI y Universidad Carlos III de Madrid.
- Rodríguez-Sancho, J. (2005). Centroamérica: la globalización de los pobres en las postrimerías del siglo XX. *Revista Xaman. Sección de Estudios Latinoamericanos*. [http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2005\\_xx/Rodriguez\\_Pobreza.doc](http://www.helsinki.fi/aluejakulttuurintutkimus/tutkimus/xaman/articulos/2005_xx/Rodriguez_Pobreza.doc) [Consulta 08 de noviembre de 2014].
- Zavala, M. (2008). Globalización y literatura en América Central: escritores y editoriales. Por W. Mackenbach (Ed.). *Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Tomo I. Guatemala, F&G Editores. <http://www.lasa.international.pilt.edu/lasa2001/ZavalaMagda.pdf> [Consulta 17 de octubre de 2014].

