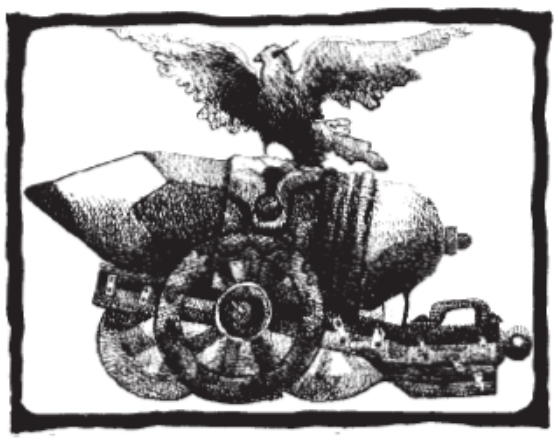
"El mar, donde más cambia es en las orillas, donde ninguna ola es igual a la otra"
Michel de Certeau

Suplemento
CULTURAL



Rafael Cuevas Molina

Giselle Rodríguez

Maureen Barrantes

NÚMERO

56

Octubre

1998

El *Suplemento Cultural* es una publicación del Instituto de Estudios Latinoamericanos (IDELA), de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Programa Identidad Cultural, Arte y Tecnología (ICAT), del Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA). Correspondencia, observaciones, sugerencias y colaboraciones se pueden hacer llegar al apartado postal 86-3000 Heredia, COSTA RICA, o al correo electrónico rmolina@una.ac.cr

Se acepta canje.

EL SUPLEMENTO CULTURAL EN INTERNET:
www.icat.una.ac.cr/suplemento_cultural/

UNA UNIVERSIDAD NACIONAL COSTA RICA

Ishtar Yashin: en cualquier parte, algo inventará.

Entrevista a Ishtar Yashin y Elena Gutiérrez.

Rafael Cuevas Molina



Premio Nacional de Teatro 1994, Ishtar Yashin volvió recientemente de Santa Marta, Colombia, en donde asistió al Festival de Teatro del Caribe. Junto con su madre, la bailarina y coreógrafa Elena Gutiérrez, conforman el Grupo de Teatro Ámbar. El Suplemento Cultural conversa con ellas en una trade lluviosa de octubre.

Ishtar: El mío es el Grupo de Teatro Ámbar, que es una linda palabra que, como yo, tiene un origen árabe. El ámbar es "la sangre de los árboles" en donde se conservan, fosilizados entre ese hermoso color ambarino, pequeños animales y plantas. Lo fundé en Argentina en 1992, cuando hice mi primer espectáculo, un unipersonal que llamé Noche Cadabra en donde rescaté distintos personajes históricos a partir de una figura mitológica, legendaria, llamada Lilith, quien fue según la Biblia la primera mujer.

Ese fue mi primer espectáculo, el momento en que inicié mi trabajo profesional. Yo había estudiado desde los once años en el Conservatorio Castella, en donde me especialicé en teatro; más tarde viajé a la Unión Soviética y estudié actuación durante cuatro años en el Instituto Estatal de Cine de Moscú; allí tuve experiencias de trabajo en teatro y cine.

En Noche Cadabra volqué, profesionalmente, los conocimientos adquiridos en esos años de formación. Desde entonces he trabajado varios unipersonales y monólogos y aunque eventualmente he incorporado a mis trabajos a otros actores, los míos son siempre pequeños elencos. Ese es mi camino, producto de un proceso interno en el que me he ido autoconociendo y girando en torno a mi necesidad de comunicar lo que me inquieta, lo

que me preocupa y lo que me apasiona. En el Teatro Ámbar nos preocupamos centralmente por investigar el lenguaje escénico y por desarrollar una amplia comunicación social. Cuando digo "nosotros" me estoy refiriendo a mí y a la persona que participa conmigo en todos los espectáculos, la coreógrafa Elena Gutiérrez, quien además es mi madre. Entre nosotras existe una asociación creativa fecunda; hemos encontrado una forma de comunicarnos y de crear un conocimiento. Esta colaboración nació cuando en Noche Cadabra vi que había partes que quería enriquecer, y Elena encontraba que el espacio que yo trabajaba estaba "sució"; desde ahí se definió en dónde estaba su principal posibilidad de aportar: en el uso y la expresividad del espacio y en el tratamiento del movimiento para que sean más esencializados y expresivos; para lograr lo que, al decir de Eugenio Barba, es un movimiento "extracotidiano".

Elena: Yo me he puesto al servicio de la concepción de Ishtar. A veces hago algunas contribuciones que van un poco más allá de lo que tiene que ver estrictamente con el espacio y el movimiento e incursiono en aspectos de su actuación. Yo estudié actuación con Remberto Chávez acá en Costa Rica y en Moscú, pero como coreógrafa siempre he estado cercana al teatro. Recuérdese que en coreografía se dirige a bailarines que actúan, pues bailar no es solamente mover el cuerpo, y yo tengo muchos años dirigiendo este tipo de interpretación. Se puede decir que uno tiene un ojo formado. Por eso trabajar con Ishtar ha sido para mí no solamente una hermosa experiencia, sino también una oportunidad de desarrollarme en aspectos que me gustan y que forman parte de mi vocación. Pero aclaro: mi aporte es, principalmente, en el diseño, cómo se visualiza el espectáculo en el espacio.

Ishtar: Hay que tener en cuenta también que las obras las escribo yo y que, por lo tanto, tengo desde el principio una concepción determinada de la dramaturgia del espectáculo. En este trabajo de colaboración hemos hecho una serie de propuestas escénicas. Luego de Noche Cadabra armamos Agonice con Elegancia, basada en un cuento de la escritora nicaragüense Irma Prego sobre la violencia doméstica. Luego de Noche Cadabra armamos Agonice con Elegancia, basada en un cuento de la escritora nicaragüense Irma Prego sobre la violencia doméstica. Luego hicimos un trabajo corto que se presentó en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo que llamamos Oración de Tierra, basado en la relación que la escultora cubana Ana Mendieta tiene con la tierra, con la naturaleza y el origen. Más tarde hicimos Árbol de la Esperanza, sobre Frida Kahio, que es el trabajo que me ha llevado más tiempo de elaboración dramatúrgica. Mi problema era cómo contar su vida. No quería hacerlo cronológicamente sino como momentos, como emociones o situaciones que se entrelazan. A ésta siguió Me entiende, que es una obra sobre el tema de las drogas, pero el trabajo sobre Frida es el que me ha dado mayor trabajo.

Elena: Este ha tenido varias versiones. La última tiene un hermoso vestuario diseñado por Julio Escámez. Es importante anotar que con estas obras Ishtar ha estado en muchos festivales.

Ishtar: Sí, es cierto. Con Noche Cadabra fui, entre otros, al Festival de Teatro Hispano de Miami, al Festival de Teatro Centroamericano en San Salvador y al Festival de las Nuevas Tendencias Escénicas que se realiza en Chile. Di una temporada en Liberarte y en el Paracultural de Buenos Aires. Con Agonice con Elegancia estuve por una temporada en el Teatro "Rubén Darío" de Nicaragua, la presenté también en Chile en el Instituto Nacional de la Juventud. Con Árbol de la Esperanza estuve en el teatro Terranova de Copenhague, Dinamarca; en Detroit, Michigan, estuve con Agonice... y Árbol... Por último, hace una semana volvimos ambas del Festival Internacional de Teatro del Caribe que se realizó en Santa Marta, Colombia.

Elena: Fue muy importante pues Ishtar inauguró este festival en donde había grupos de Cuba, San Andrés, Colombia, Venezuela, República Dominicana, México y España. Fuimos con Árbol de la Esperanza, y la presentamos en la Finca de San Pedro de Alejandrino, donde murió Bolívar. Es un lugar verdaderamente mágico, rodeado de árboles en la noche.

Los comentarios de la crítica fueron muy buenos y llamó la atención por ser un espectáculo en donde se integran diferentes artes. De lo que uno se da cuenta es que la juventud está buscando nuevos lenguajes, como este nuestro, por ejemplo. En estos festivales uno se da cuenta que en América Latina todos somos hermanos y que tenemos intereses, sueños y esperanzas comunes, que la gente, a pesar de la difícil situación que viven nuestros países, siempre entrega el todo por el todo sin paga, con el puro deseo de que todo salga bien, cuando hay una actividad como este festival; y uno no se siente solo, sino acompañado en sus búsquedas por gente de distintos lados, de los cuales uno no tenía idea de ellos pero que están en lo mismo. A mí me emocionó mucho el grupo Teatro en las Nubes, de Cuba, que presentó la obra Huevos de Pájaro, por su búsqueda de un lenguaje más rico y más sugerente. En ese sentido, uno se siente parte de un movimiento latinoamericano que lucha por expresarse a pesar de todos los obstáculos.

Ishtar: Al respecto de todo esto, me gustaría decir que aunque los festivales dan la posibilidad de conocer otros países, otro público, otro medio teatral y otra cultura, lo que más ha enriquecido mi trabajo y más me ha emocionado han sido las presentaciones en los pueblos de Costa Rica. Allí he encontrado a un público deseoso de ver trabajo artístico y por eso lo reciben con el corazón abierto, lo agradecen mucho, con espontaneidad y alegría. Con ellos se logra una interacción muy especial: hablan, se ríen, comentan y aplauden en medio del espectáculo. Es un público que no olvida lo que se le lleva, porque para ellos el espectáculo es algo importante puesto que están marginados de este tipo de actividad cultural. He trabajado en salones parroquiales, escuelas, salones de baile, en la playa, bajo árboles de mango, en gimnasios, es decir, en todas partes; y en todas partes se puede crear la magia, la teatromancia. Ahora estoy trabajando un tema árabe para despertar esas raíces que habitan mis laberintos internos. Quiero hacer a Sherezade y para ello, además de explorar Las Mil y Una Noches estoy leyendo un libro de Mafuz sobre cómo le fue a Sherezade después de que el sultán le perdonó la vida. Por otra parte, acabo de fundar La Sociedad de la Luna para producir

audiovisualmente. Me dieron recientemente un premio por un guión para cortometraje que escribí y con esta Sociedad... estoy armando mi equipo para filmar Florencia de los Ríos Hondos y los Tiburones Grandes, que trata del mundo de la imaginación y los sueños de una niña, a partir de un relato que le cuenta su madre, en medio de una situación de violencia.

Elena: Trabaja mucho Ishtar. Ella ha tenido una vocación muy definida y desde chiquitita hacía obras de teatro, y disfruta impresionantemente con eso, parece hasta genético. Su padre es director de teatro también. A mi me resulta muy enriquecedor trabajar con ella porque participa mucho en el montaje es una mujer llena de ideas quien, con su fuerza, casi que no queda oportunidad de decir nada: ella es totalmente impositiva. Por eso soy solo una colaboradora con su creación. Yo veo que ella está bien encaminada; en buena medida porque ella no es sólo actriz sino también es creadora lo que no la hace dependiente. Así que, en cualquier lugar que esté, algo inventará. Tiene mucha fuerza para seguir en lo que le gusta.

Mirando de nuevo el futuro: la narrativa centroamericana posrevolucionaria (*). Mario Roberto Morales (**)



1. El rasgo que inmediatamente salta a la vista en la más reciente narrativa de Centroamérica es, sin duda, su tono de "destape", de liberación individual, dado por el flujo torrencial de emocionalidad y subjetividad con que se enjuicia la propia militancia de los autores en los diferentes proyectos revolucionarios que alcanzaron su cima en los años ochenta.

Pienso en Vuelo de cuervos (Nicaragua: Vanguardia, 1997), de Eric Blandón, en La guerrilla fue mi camino (Guatemala: Piedra Santa, 1998), de César Montes y en Los que se fueron por la libre (México: Praxis, 1998). Esta explosión de la subjetividad, este "destape" eclosiona debido a que las vanguardias revolucionarias reprimieron sistemáticamente toda expresión subjetiva y sometieron a escrutinio minucioso, por parte de las nomenclaturas, todo aquello que los intelectuales y artistas producían dentro (e incluso, fuera) de la disciplina revolucionaria. Este hecho apunta a un segundo rasgo característico de la narrativa posrevolucionaria que nos ocupa, y es el de que está hecha por exmilitantes que rompieron sonora o calladamente con la izquierda, por lo general debido a que no encontraron dentro de ella el espacio para realizar su crítica a lo actuado, ni mucho menos para articular sus propuestas de cambio. Un tercer rasgo distintivo de esta narrativa lo constituyen sus opciones formales, remitidas a un lenguaje informativo con tonos paródicos y desconstructivos, escogido para alcanzar amplios públicos lectores.

Edward Hood analiza las características de la novela testimonial que se escribe después de las negociaciones de paz en El Salvador y la que se escribe durante las mismas negociaciones en Guatemala; y Silvia Torres y Eric Blandón nos hablan de narraciones que fueron hechas y publicadas después de la derrota sandinista en Nicaragua y de la firma de la paz en Guatemala. Sus análisis arrojan datos importantes en relación con la hechura de estos documentos testimoniales que, en definitiva, buscan ser novelas, aunque de un tipo diferente, que quiere romper los moldes del testimonio como tal, y los de la novela testimonial doctrinaria y "de denuncia", para incidir en problemáticas humanas que si bien fueron desencadenadas por las luchas revolucionarias, ya no se ubican dentro de las coordenadas de las ideologías utópicas, sino dentro de ambiciones que tienen que ver más con derechos y aspiraciones ubicadas en el decoro de la propia vida, la satisfacción de necesidades básicas (materiales y espirituales), la tranquilidad de conciencia y la paz espiritual.

Pero la escritura de narraciones testimoniales desconstructivas y paródicas obedece también al fin de cierta literatura y a la atomización de las izquierdas que provocaron la crisis del vanguardismo revolucionario y la caída en desgracia de sus prohombres en Nicaragua y, sobre todo, en Guatemala (con la firma de una paz que implicó la autonegación de la izquierda hoy oficial y la renuncia y traición a sus principios y postulados). Lo mismo puede decirse de testimonios que lindan con la autobiografía, la memoria y la crónica, como es el caso de La guerrilla fue mi camino, texto que no quiere ser novela aunque la ficción se evidencie a menudo como un recurso natural de su autor, el celebrado pionero de la guerrilla latinoamericana, César Montes.

2. En vista de que los autores de estas narraciones son testigos presenciales de lo que narran, tal vez valga la pena hacer algunas reflexiones sobre el escritor y la escrituralidad extraliteraria, y sobre la literatura y la escrituralidad liberada de las ataduras de la literatura, para explicarnos la naturaleza de la narrativa escrita sobre la revolución en la época de la posrevolución en Centroamérica.

Vamos por partes. Cuando hablo del fin de cierta literatura no hablo de la literatura en general ni me refiero a su supuesta cuanto dudosa finalidad, como tampoco a su improbable finalización tantas veces vaticinada. Me refiero más bien al final de cierta literatura y, sobre todo, de ciertas funciones que la literatura cumplió hasta hace poco.

Y bien, ¿cuál es esa cierta literatura que finaliza? Sin duda, la que conformaba imaginarios nacionales e identidades diversas (femeninas, masculinas, patrióticas, etc.) cuando la cultura letrada (o de imprenta) era el medio de comunicación por excelencia. En efecto, como se sabe (Anderson, Sommer) las

las naciones latinoamericanas se fundan sobre ases literarias (es el caso de la Argentina de Sarmiento y del México de Vasconcelos, por ejemplo) y se expresan metafóricamente -en su idealidad utópica- en la literatura, como ocurre en la María de Jorge Isaac, imagen lánguida y sensual (valga el verso de Agustín Lara) de la Colombia decimonona de su autor. ¿Pero por qué desaparece esta literatura o, mejor dicho, por qué la literatura deja de cumplir estas funciones fundacionales? Bueno, pues porque la letra y la cultura de entrada dejan de ser el vehículo de comunicación y cohesión social por excelencia al ser desplazadas en esta función por los medios audiovisuales masivos. Este hecho implica también, automáticamente, un desplazamiento violento de la función del escritor en la sociedad. Y es así que de ser un conductor de pueblos, un fundador de naciones y un orientador de masas, el escritor pasa a ser una pieza más en vastísimos engranajes de confección de discursos masivos, y se convierte en guionista de telenovelas y documentales, en columnista, reseñador, comentarista político, y en novelista o teatrista de entretención, escribiendo con la esperanza de que la industria cinematográfica se fije algún día en sus historias. Así, con la desaparición de la literatura como ejercicio fundacional o transformacional de naciones e imagínanos nacionales, desaparece también el escritor como demiurgo, y su mitología se hace pedazos contra los invisibles muros del relativismo posmoderno.

En este panorama, resultan hoy más cómicas que nunca ciertas aseveraciones que intentan mitificar al escritor de un país como el mío, al afirmar que escribir en Guatemala es un acto subversivo o que ser escritor en este país es un riesgo en sí mismo. Esto nunca fue cierto porque la literatura y, en general, lo letrado no constituyeron jamás un peligro en nuestro medio en vista de que en un país de analfabetos reales y funcionales, la censura de la libre emisión del pensamiento afectaba principalmente a una minoría sin influencia en las masas, por todo lo cual lo que escribían los escritores constituía un producto marginal realizado por seres del todo marginales. Por eso es que a los escritores que los regímenes represivos asesinaron, los asesinaron por guerrilleros, y no por escritores. Es el caso de Otto René Castillo, Roberto Obregón, José María López Valdizón, Oscar Arturo Palencia, Luis de Lión y muchos otros. De modo que dejémonos de mitologizaciones. Es decir, de poses melodramáticas. Además, esta versión conmiseradamente heroica del escritor no es cierta tampoco ahora, cuando la palabra tiene ya un peso ideológico específico al menos en las páginas de opinión de los diarios, ya que el juego político actual arranca precisamente del respeto a la libre emisión del pensamiento, y no creo que hoy por hoy exista censura periodística en Guatemala, al menos sistemáticamente. Que siguen existiendo tabúes, por supuesto. Para algunos, es tabú cuestionar a la familia, el matrimonio o la Iglesia como instituciones; para otros, es tabú cuestionar a la izquierda oficial; para otros, no se puede hablar de los indios ni mucho menos de los mayas, especialmente si uno es ladino y carece (como afirman los mayas) de cosmovisión. Tabúes hay todavía, claro, pero los hay en todas partes y en todos los sectores, y tienen que ver con la eclosión de los esencialismos y los fundamentalismos de toda laya.

El mito del escritor y el escritor como mito, pues, se acabaron. Y con eso se acabó la función fundacional de la literatura canónica (o solemne), incluso en sus versiones vanguardistas. Aparentemente, también el peligro de quedarnos sin escritores pasó. Lo irónico es que ahora nos damos cuenta de que quizás nunca hubo peligro de que eso realmente sucediera y nos asalta la inexplicable cuanto inexcusable ocurrencia de que, después de todo y dada la escasa utilidad actual de la literatura solemne, aquella posibilidad de extinción no fuera del todo una mala idea. Por eso, resultan aún más risibles las radicalizaciones caricaturescas que hacia una izquierda inexistente han realizado algunos escritores, artistas y diletantes locales, en Guatemala, convirtiéndose en comisarios del pueblo y en estetas estalinistas en plena globalización.

3. A estas alturas, creo que sería bueno preguntarse qué clase de escritor y qué tipo de literatura nos quedan a los adictos a ese ejercicio obsoleto de empalabrar la realidad. A mí me parece que el entertainment value o valor de entretención que actualmente tiene que tener cualquier producto estético para que pueda acceder al mercado, lejos de ser motivo de rechazo debería de ser ocasión de reto para los escritores que todavía creemos que es posible -no transformar la realidad por medio de la literatura, pero sí- transformar la manera de percibir la realidad en la conciencia de los lectores. Y pienso que lo mismo ocurre con los géneros de éxito masivo como el melodrama en todas sus formas (canciones, telenovelas, etc.) y con el periodismo. El reto consiste en cómo usar esos dispositivos de éxito masivo. Precisamente, El esplendor de la pirámide fue un intento por probar que se podía hacer una novela experimental que sin embargo la leyera de un tirón un lector o lectora adictos a las historias de Corín Tellado. Que lo haya logrado o no, eso es otro problema. Hablo de la intencionalidad estética como camino de indagación de formas alternativas para plantear el arte literario, saliéndonos de la solemnidad de los realismos y de las vanguardias. Así, en Señores bajo los árboles quise hacer que las voces articularan una historia y no meter las voces en una anécdota previamente ideada por mí. En Los que se dieron por la libre la mezcla de géneros es más intensa aunque tal vez menos notoria, y allí tienen ustedes una ensalada de testimonio, novela de folletín, crónica, reportaje autobiografía y noticia. Esta indagación más allá de los géneros a los que nos acostumbró la literatura canónica y solemne, articuladora de identidades e imaginarios nacionales cuando no existía la televisión ni el video-clip, pretende acomodar la literatura a los gustos posmodernos de las masas. Ya sé que la literatura ha sido siempre una producción y un consumo de minorías y que el inútil intento de convertirla en un fenómeno masivo nos dejó amargos saldos, como el realismo socialista (que, como bien decía Cardoza y Aragón, ni era realismo ni mucho menos era socialista), y ya sé que la hibridación de géneros tiene antecedentes venerables como el de Norman Mailer, John Reed o Carlos Castañeda (de reciente cuanto lamentable desaparición). Pues bien, tomando en cuenta lo anterior, puede decirse que en esta época en que las minorías también están masificadas, si queremos que la literatura siga siendo (siquiera) un ejercicio de minorías, es necesario insertarla, por paradójico que pueda parecer, en los modos de

producción y consumo audiovisuales y ubicarla en el centro del gusto de las masas. Todo con el objetivo de que acceda al mercado, ya que lo que actualmente está fuera del mercado, está fuera de la realidad, es marginal y, por tanto, inefectivo. Una actividad fuera del mercado ya no entra ni siquiera en la categoría outsider de los años sesenta, sino en la categoría de la simple y llana nulidad comunicacional, en vista de que todos los circuitos de comunicación obedecen ya a las redes y lógicas del advertisement y el marketing.

Quisiera volver sobre la idea de que en esta época hasta las minorías están masificadas. Cuando alguien dice que su escritor favorito es Borges, uno ya ni siquiera piensa en la cursilería que implica hablar de escritores favoritos, sino en la sentida lamentación de Cioran cuando dijo que la peor desgracia para un escritor como Borges era precisamente su vulgarización o popularización. En su momento, eso ocurrió con Carpentier y García Márquez. El primero tuvo la fortuna de regresar a los círculos de iniciados. El otro no. Por algo será. Ojo, que estamos hablando de hacer sobrevivir la literatura como propuesta estética y no de ser escritores para masas o para minorías marginales. Ocurre lo mismo que con Borges cuando se lee, y se proclama que se lee, a señoras con abuelitas que volaban o tías cuyos hijos lloraban en su vientre y seducían a los galanes de la época con sus platillos, y que tenían parientes que ganaban batallas imaginarias y preñaban mozas de finca, iniciando así ciudadanías enteras. Lo mismo ocurre con todo el menú de actos de prestidigitación macondizada de lo que ciertas mentalidades euronorteamericanas quieren infructuosamente que sea la América Latina. ¿Quién dijo que las pretendidas élites no estaban masificadas? Cioran tuvo razón respecto de la tragedia de Borges. Tragedia a la que se dirige peligrosamente Monterroso también; y uno piensa: ¿no será que la popularización de una literatura aparentemente elitaria nos puede hacer concluir en que lo elitario de esa literatura es del todo aparente y que está más cerca del simulacro que tanto gusta a las masas, que de la originalidad sesuda que tanto atrae a las élites? Borges ya no puede contestar a la pregunta. Quizás valga la pena en este sentido iniciar una especie de masonería de la literatura para preservar sus logros e incrementarlos con el fin de convertirlos en herencia para la posteridad pos-posmoderna, tratando de que esos logros se mantengan, en lo posible, incontaminados de popularidad y masificación adocenadas, mercantilizadas y publicitadas.

Se trata entonces de ubicarse en la masificación para introducir en ella mensajes individuales de conciencia crítica, y no de masificar el propio mensaje; o bien, de cerrarse en una elite clandestina que practique la literatura en secreto esperando mejores tiempos de la humanidad. En ambos casos, la búsqueda de caminos alternativos a la solemnidad literaria decimonona y vanguardista es necesaria si se quiere ser un simple individuo de principios y de avanzada: es decir, de principios de siglo y avanzada edad.

Quiero terminar estas líneas hablando de la literatura y las izquierdas en vista de que los escritores más solemnes han estado ligados con ellas y los más antisolemnes han roto con ellas a menudo estrambótica y ruidosamente. La nueva literatura, ya dijimos, tiene géneros canónicos (incluidos los "ismos" vanguardistas). La nueva izquierda requiere conformar un sujeto político que sea interclasista e interétnico. ¿Cómo hacer semejante lindura? Bueno, pues aglutinando a las izquierdas, los centros y las derechas que todavía ven en el Estado un ente regulador de lo político y social (y que el fundamentalismo neoliberal encajona en una sola categoría bajo la etiqueta de socialistas). Ese sujeto múltiple, contrapuesto al neoliberalismo esencialista que equipara libertad humana con lucro empresarial inescrupuloso y que ha hecho de la cultura y la literatura una mercancía que se publica y se deglute como las hamburguesas y las cocacolas, sin más criterios que los creados por el advertisement, puede constituir un capital político interclasista e interétnico que una izquierda posmodema podría aglutinar. En este proyecto, ¿cómo incluir -en el caso de Guatemala- a la izquierda oficial después de su alianza estratégica con la derecha?, ¿cómo incluir a los mayas neoliberales (doblemente fundamentalistas)? Aparte de estas excepciones, todos somos buenos candidatos para engrosar las filas del sujeto popular interclasista e interétnico que podría poner en práctica un proyecto nacional-popular de país que contribuya a tomar decisiones ecuánimes para el nuevo milenio. Falta, claro, la organización política que realice la tarea. Y aquí, de nuevo, la literatura centroamericana se adelanta a las prácticas de los políticos vernáculos, quienes quizá podrían extraer de ella los criterios para organizar y capitalizar el potencial del sujeto interclasista e interétnico que espera su programa político y su organización, pero que ya disfruta de las narraciones testimoniales posrevolucionarias en las que las polaridades izquierda-derecha quedan pulverizadas junto a todos los binarismos, esencialismos y fundamentalismos. La literatura centroamericana sale así de la izquierda dogmática y oficializada, y entra en el vasto espacio (no de la derecha, sino) de la izquierda renovada y en formación. Por lo visto, pues, en Centroamérica estamos de nuevo en el filo. De nuevo caminamos hacia el futuro, dejando atrás toda suerte de vanguardismos (políticos y estéticos), y caminamos al encuentro de una humanidad menos dogmatizada y más conciente aún en medio de la globalización, aunque por el momento esto sólo ocurra en la literatura.

(*) Ponencia presentada en LASA98, Chicago, septiembre 23-25, 1998

(**) Escritor, periodista y profesor universitario guatemalteco. Ha publicado poesía, novela y ensayo