

Literatura de la posguerra en Guatemala

Se ha pronunciado poco la palabra posguerra en Guatemala. Me parece que la timidez para acercarse al tema tiene que ver con cosas profundas. Para empezar, mucho costó que “la oficialidad” [1] aceptara que la guerra aconteció. De hecho, conflicto armado interno, fue un eufemismo creado para navegar el oscuro mar de las palabras, evitando el filo de otra funesta: guerra.

Luego, arribó el precipitado intento por arrancar “las páginas oscuras de la historia”, y “ya no hablar más de eso”, expresiones que no han hecho, sino que resaltar la culpabilidad que sienten muchos involucrados con las partes más execrables de lo que nos pasó. Aniquilar la memoria, silenciar los recuerdos, se volvió una demanda brutal de los sectores que manejan el poder. Y, sin embargo, la gente recuerda.

Y no solamente recuerda, sino que quiere comprender. Aclarar las cosas, entrar en los detalles de cómo sucedieron, saber quiénes fueron los responsables. Y no solamente quiere saber, también reclama justicia. Al hacerlo, las personas articulan un sentimiento complejo. No se trata de regresar al pasado, sino de aprender a organizar la realidad de otra manera. Emitir juicio sobre el desvío implica la posibilidad de crear un futuro distinto.

¿Y cómo participa el arte de este proceso que quiere nombrar todas las cosas que arrastra ese naufragio llamado posguerra?

Me parece que, en cuanto a la creación simbólica de la posguerra, estamos apenas iniciando un proceso que aparte de ser reciente, ha estado escindido. Los artistas que participaron activamente en política o militancia generaron obras directamente vinculadas con sus vivencias de la guerra. Sin embargo, cuando se firmaron los Acuerdos de Paz, se produjo un enorme silencio, roto quizá solamente por la literatura testimonial que floreció al finalizar el conflicto.

Los jóvenes artistas que empezaron a producir obras en los años 90 mostraron poco interés por el proceso histórico reciente y una definida decisión de divorciarse de la genealogía de artistas que habían participado militar o ideológicamente en el conflicto.[2] Para muestra de lo distante que parecían los hechos de la guerra a la generación joven, cito a Javier Payeras en entrevista que me concedió en el 2010[3]: “Para mí, la llegada del cable a mi colonia fue como la llegada del hielo a Macondo. Mi generación literaria que empezó a escribir con las editoriales emergentes de los noventa, nos enteramos de que había guerra en Guatemala por CNN, en medio de esta burbuja social que es la clase media urbana.”



Tierra (2009) Regina José Galindo (foto: Bertrand Huet)

Después de esta entrevista, apenas dos años después (2012), el propio Javier Payeras publicó en su blog [\[4\]](#) un artículo que se refiere a un conversatorio de las novelas de la posguerra en Guatemala del que ambos participamos y hace la siguiente reflexión: “La discusión fue por demás interesante. Por extraño que parezca, a la fecha no se había conversado acerca de la “posguerra” en el plano meramente literario. Recuerdo que cuando empezamos a publicar nuestros primeros libros, a finales de la década del Noventa, nos colocaron dicho marbete de forma inmediata. Ahora, diez años después, opino que tal categoría no es acertada. La posguerra no la conformábamos los intelectuales que en ese entonces salíamos de la adolescencia. Todo lo que esto significa estaba encriptado en la obra de escritores que vivieron el exilio, la derrota histórica de la izquierda o la tristemente anunciada privatización de la vida que ocupó a los gobiernos de la región centroamericana a inicios de este milenio... Sin embargo, fue a partir de los primeros años del Dos Mil cuando la literatura comenzó a buscar en los despojos de la guerra su significado. Novelas que tienen como punto de partida los Archivos de la Policía Nacional (El Material Humano de Rodrigo Rosa), o el retorno luego de un largo éxodo (Con Pasión Absoluta de Carol Zardetto), o las enormes contradicciones ideológicas de la lucha armada (Sopa de Caracol de Arturo Arias), o la barbarie asumida como política de estado (El árbol de Adán de Gerardo Guinea, El arte del asesinato político de Francisco Goldman) o la victoria del desencanto cínico y trágico (Indolencia de Horacio Castellanos Moya, Ruido de Fondo)... todo eso que son acaso las formas adoptadas para transcribir este laberinto lleno de minotauros que hoy llamamos Guatemala del presente.”

En ambas reflexiones encontramos un proceso interesante de toma de conciencia. Javier Payeras formó parte de un importante movimiento artístico que gestó Casa Bizarra y

Octubre Azul, así como de la legendaria propuesta de Editorial X encabezada por Estuardo Prado. Sin embargo, estos movimientos iban más encaminados a fortalecer una disidencia contracultural que a voltear la mirada y hacer un examen de la historia reciente y traumática del país. No eran movimientos engendrados por el cuestionamiento de las razones y las causas, sino más bien una mirada cínica sobre el panorama actual de las cosas, cortando deliberadamente con el pasado y rechazando cualquier genealogía en el campo artístico. ¿Por qué el cambio de visión?

Me parece que la clave está en unas palabras que menciona el propio Javier: Los despojos de la guerra. Ciertamente, la guerra en Guatemala empezó a parecernos real a los guatemaltecos del área urbana cuando empezaron a salir de las tumbas clandestinas los huesos de los muertos. Eso significa que el proceso social de acercamiento a la realidad de la guerra lo han originado principalmente las actividades forenses: el desentierro, el proceso de identificación de los desaparecidos, y luego, los rituales mortuorios. Los hallazgos funestos cambiaron para siempre las imágenes amables de quienes se fueron, por otras de calaveras y huesos deshilvanados. Aun así, trajeron alivio. Finalmente, la muerte tiene en esas tumbas con nombre un espacio real que nos aleja de lo fantasmático.

Aparte de los huesos y su concreta presencia, está la apertura de los archivos secretos. De allí han salido narrativas burocráticas obscenas. Con lujo de detalles hemos aprendido a ver, por ejemplo, en los Archivos de la Policía (mejor conocidos como La Isla), con qué frialdad se fraguó la destrucción de gente como nosotros. He pensado mucho por qué estas narrativas han tenido más impacto quizá que los propios testimonios de las víctimas narrados en el REHMI o en el Informe de la Comisión de Esclarecimiento de la Verdad. Me parece que su impacto en nuestro imaginario está en el terror que para nosotros significaban aquellos crípticos recintos del silencio donde desaparecían las personas sin dejar rastro y que tan bien representaban una estructura implacable de poder vertical. Abrir esos espacios y volverlos públicos nos devuelve, de una manera particularmente significativa, la dignidad de la memoria y, con ella, la pertenencia a la Historia.

También se han incorporado a ese caudal los documentos de la guerra. Ellos nos explican cómo se orquestaron las masacres, qué lógica inspiró la puntual destrucción de una comunidad humana, tras otra. Los testimonios de los sobrevivientes son el recuerdo de los extremos a los cuales puede llegar la perversión cuando se asegura a los ejércitos la salvaguarda de la impunidad.

Sacar a luz los huesos, los testimonios, los papeles oficiales, ha tenido su lógica consecuencia: una ola de procesos legales en contra de los responsables. De particular efecto simbólico ha sido el juicio por genocidio planteado en contra de Efraín Ríos Montt, ese gran patriarca, encarnación del Señor Presidente que Miguel Ángel Asturias dejó impreso para siempre en nuestras conciencias. Las evidencias aportadas por las víctimas, especialmente ciertos expertajes rendidos, constituyen una nueva producción de materiales imprescindibles para articular la realidad de este país, especialmente las

reflexiones en torno al racismo. Además, y de manera fundamental, esta acción judicial implicó una contundente demanda de reconocimiento a la ciudadanía indígena, tema hasta hoy invisibilizado por la cultura mestiza predominante.

Frente a semejante embestida de la realidad, los artistas han reaccionado con obras que pretenden elaborar sentido alrededor de la posguerra. La producción documental, por ejemplo, nos ha dejado el legado de varias obras: *La Isla: archivos de una tragedia*, de Uli Stelzner se refiere precisamente al Archivo de la Policía y los procesos que ha desencadenado el trabajo forense sobre los documentos encontrados, *Velemos contentos* (2014) de Misha Prince tiene que ver con la excavación de tumbas y la recuperación de los restos de familiares asesinados en una comunidad Ixil, *Granito de Arena*, de Pamela Yates se realizó sobre el proceso judicial de genocidio iniciado originalmente en España. Y estas son solamente algunas de las producciones.

“Frente a semejante embestida de la realidad, los artistas han reaccionado con obras que pretenden elaborar sentido alrededor de la posguerra.”

La cinematografía de Julio Hernández refleja la misma toma de conciencia que antes había comentado en cuanto a Javier Payeras. Por un lado, *Gasolina* y *Las Marimbas del Infierno* omiten el comentario político y se pueden considerar expresiones contraculturales de lo que se ha llamado una generación “bisagra” [5]. Sin embargo, *Polvo* la tercera película (2012) de lo que él concibe como una trilogía, se inserta ya plenamente en la posguerra, con un protagonista que pretende vengar la muerte y desaparición de su padre. En el mismo sentido, *Distancia* de Sergio Ramírez, es una película acerca de una niña secuestrada por el Ejército guatemalteco y se ocupa de otro de los temas importantes de posguerra: el reencuentro de familiares que se perdieron unos en medio de los acontecimientos confusos de la guerra.

Una de las fotografías que más identifican a Daniel Hernández-Salazar es *El ángel que grita justicia*. Se trata de un cuerpo con un omoplato de una exhumación de las víctimas de la guerra. En fechas recientes, cuando se celebraban las audiencias del juicio por genocidio, esta imagen fue colocada en varias camionetas que circulaban por la capital con la leyenda “sí hubo genocidio”, expresión por demás gráfica de cómo la contemporaneidad en Guatemala es de posguerra y de que el arte apoya este proceso produciendo narrativas e imágenes que ayudan a nombrarla.

Se han producido variadas obras de arte contemporáneo también: Regina José Galindo se inspiró en uno de los testimonios vertidos en el juicio por genocidio para su performance llamado *Tierra* (2013), en el cual representa la manera en que los indígenas eran enterrados por el Ejército en enormes fosas comunes abiertas por retroexcavadoras; Aníbal López creó su obra *30 de junio* (2000), en la cual desparramó carbón para que los militares que marcharían en el desfile recordaran cómo incineraron a gentes y aldeas dejando llenas de carbón las tumbas clandestinas durante la guerra; y *Abstracción Azul* (2012) de Naufus Figueroa en la cual pinta de azul a una persona como metáfora del proceso del olvido de un

familiar asesinado durante el conflicto, desde la perspectiva de alguien que tuvo que vivir en el exilio, en una comunidad de exguerrilleros guatemaltecos.

Por supuesto que un ensayo como este mal podría intentar ser exhaustivo. Pero más que inventariar las obras, me interesa resaltar la participación de los artistas en la elaboración de un sentido histórico que recién se inaugura. Treinta y seis años de gobiernos militares y autoritarios impusieron silencio social y, con este silencio, una supresión de la reflexión histórica. El despertar de aquella modorra ha sido lento, pues varias generaciones se transformaron, paulatinamente, en ahistóricas (fuera de la Historia). Quizá no es demasiado aventurado afirmar que han sido las poderosas imágenes que provocan esos despojos de la guerra, los detonantes para una, cada vez más apasionada, reflexión sobre las causas. Entonces, esas imágenes que nos revelan la verdad sobre la guerra, nos han devuelto a la Historia.

Guatemala contemporánea es su posguerra. Ha sido un proceso difícil, porque el enfrentamiento armado no logró resolver los conflictos profundos que la originaron. La muerte y la sangre no conmovieron las estructuras hasta el punto de provocar un compromiso de cambio radical. La posguerra tiene el sabor de una trinchera. Y hoy pareciera ser que la mayor parte del país se encuentra en resistencia.

Debido a esta situación crucial, más que girar alrededor de teorías artísticas hegemónicas para curar la producción de arte en nuestro país, deberíamos estar formulando teorías propias que nos acerquen al fenómeno que tenemos frente a nuestros ojos. ¿Cómo podemos ayudar a construir la teoría sobre la cual la producción artística podrá apoderarse de la posguerra para generar una semilla de transformación en el imaginario de este país? ¿Cómo podemos desde la producción artística ayudar a atar los cabos que nos permitirán, finalmente, convertirnos en sujetos de nuestra Historia?

NOTAS:

[1] Por oficialidad entiendo no solamente a los estamentos institucionales, sino a los sectores sociales que manejan el flujo de información y los discursos del poder.

[2] “No tuvimos un hilo de conexión con la literatura testimonial de la guerra ni con la literatura sesentera de Guatemala.” Javier Payeras, entrevista concedida a Carol Zardetto, publicada en La Revista del Diario de Centroamérica, el 30 de noviembre del 2010.

[3] Entrevista publicada en La Revista del Diario de Centroamérica, el día 30 de noviembre del 2010.

Referencias

<https://revistagimnasia.com/2014/07/10/arte-y-posguerra-en-guatemala/>