

YO, LA NACIÓN Y EL LENGUAJE: CARAVANA CENTROAMERICANA LITERARIA  
DECOLONIAL EN LOS ESTADOS UNIDOS

by  
Norseman Hernández Matute

A dissertation submitted to the Department of Hispanic Studies,  
College of Liberal Arts and Social Sciences  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in Spanish

Chair of Committee: Dr. Gabriela Baeza Ventura

Committee Member: Dr. Nicolás Kanellos

Committee Member: Dr. Manuel J. Gutiérrez

Committee Member: Dr. Laura Barbas-Rhoden

University of Houston  
December 2019

Copyright 2019, Norseman Hernández Matute

## **DEDICACIÓN**

En honor a mi madre, desde su partida no he dejado de echarle de menos. Sigo con el anhelo de volver a verle, abrazarle y, sobre todo, ofrendarle este humilde trabajo.

## AGRADECIMIENTOS

A través de estas líneas, quiero dar mi muy sincero agradecimiento a cada miembro de mi Comité de Disertación. Cada uno ha realizado el mayor de los esfuerzos para que yo haya podido completar esta disertación. Les agradezco el apoyo, el tiempo, la atención, la confianza, el cariño y la entrega al Dr. Nicolás Kanellos, Dr. Manuel J. Gutiérrez, Dra. Laura Barbas-Rhoden y, en forma especial, a mi directora, la Dra. Gabriela Baeza Ventura.

Por otra parte, quiero reconocer a otras personas que han sido importantes para que yo llegase a este punto decisivo en mi carrera académica. Han sido varias las amistades, colegas y familiares que me han apoyado durante años. Sus consejos, entusiasmo, presencia y préstamos financieros me sirvieron de aliento y motivación en momentos cruciales.

También quiero extender mi más grande agradecimiento a las siguientes personas: Betty Castañeda, Dra. Mirta A. González, Dra. Barbara Buchanan, Dra. Romana Cortese, Andrea Bacorn, Dra. Brandy Harvey, Dra. Simone Andrade, Dr. David Zimmermann, Dr. Tony Fuller, Dr. Clifford Hudder, Dr. Juan Lebrón, Jorge Saucedo, Andrés F. Patiño, Juan P. Rubio, Mario Polo y Johanna Sierra. Todos han sido pioneros, pilares y alentadores de mi educación.

Asimismo, reconozco el gran apoyo de espacios comunitarios que me sirvieron como refugio de aprendizaje y preparación como Baldwin Park High School, Baldwin Park Library, West Covina Library, Mt. San Antonio College, Cal State LA, California State University San Bernardino en California, Montgomery County Memorial Library System-Central Library in Conroe, TX, South Regional Library in The Woodlands, TX y Lone Star College Montgomery.

No puedo olvidarme de lo más importante: mi familia. A mi tío Ricardo Reynier Henríquez y a mi tía Miriam Henríquez les considero parte importante de este logro académico.

De igual modo, quiero reconocer a mis primos, Geovanny Villalva y a Ivanna Henríquez. Ambos han sido generadores de inspiración.

Además, quiero resaltar el gran apoyo incondicional de mis dos hermanos, mi hermana y sobrinitos. Dubany S. Hernández, Epher A. Hernández y Zenith J. Hernández, los tres han sido también mis motores y mis grandes motivaciones para llegar a este punto. Destinie Alina, Jake Alexander, Devanny Madison, Leah, Nicole, Natalie y Scarlett Ondine son todos retoños del amor familiar. Tampoco puedo olvidarme de mis cuñados favoritos: Lester F. Alaniz, Roxana López e Ingrid L. Villalva.

De igual forma, quiero mostrar mi especial agradecimiento a mis padres: Norseman F. Hernández y Ondina Hernández Matute. Ambos hicieron el sacrificio de abandonar Honduras para que hoy pueda recompensarles. Los dos han sido mi punta de lanza para lograr este sueño.

Quiero reconocer a mi abuela, Argentina Ramos Matute por siempre darme consejos, y enseñarme el arte del trabajo y la disciplina para hacerlos parte de mi vida. Estos han sido importantes durante este largo camino y me ayudaron como guía para salir adelante. Junto a mi abuela, no puedo olvidarme de un gran ser humano, Agustín “Don Tin” Bautista por ser parte importante de mi vida y de este proyecto.

Por último, quiero agradecerle a mi mamá-suegra, Marina García Alvarado. Ella ha sido participe en muchos momentos significativos de mi vida. Igualmente, de forma infinita quiero dar las gracias a mi compañera de vida, Cristina María Ellis. La que me ha apoyado en todo. Ella ha sido artífice de darme lo más importante en mi vida, a mis hijos: Rubén V. Ortíz, Norseman Tyler Hernández y, a mi adorada niña, Avriana Milani Hernández. Ustedes son lo máximo en mi vida.

Gracias al Todopoderoso.

## ABSTRACTO

Esta disertación examina la presencia y representación de la literatura centroamericana en Estados Unidos. Propone presentar obras centroamericanas a la literatura estadounidense. Los autores centroamericanos de Estados Unidos denuncian y deconstruyen las varias formas estereotipadas en que su identidad y sus obras se han representado a través de un lente decolonial. Esta disertación analiza seis novelas centroamericanas de Estados Unidos. Cuatro están escritas en español: *Inmortales* (1984) de Oscar René Benítez, *Odisea del norte* (1999) de Mario Bencastro, *The Big Banana* (1999) y *Nunca entres por Miami* (2002) de Roberto Quesada. Dos están escritas en inglés: *The Tattooed Soldier* (2000) de Héctor Tobar y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) de Maya Chinchilla. Este proyecto de investigación abarca tres etapas representadas en tres capítulos: 1. Literatura de denuncia como estrategia decolonizadora 2. Escapando de la guerra: Literatura testimonial como resistencia literaria decolonial y 3. Lenguaje, divulgación de la experiencia centroamericana y la centroamericanidad en Estados Unidos en la literatura del siglo XXI utilizando la resistencia como una herramienta para construir literatura decolonial. El primer capítulo analiza la intervención militar estadounidense en los países centroamericanos, lo que ha llevado a una larga década de violencia, guerras civiles, gobernanza local corrupta y, lo más importante, un acelerado desplazamiento migratorio de centroamericanos hacia Estados Unidos. El segundo capítulo se centra en los testimonios colectivos salvadoreños y explora las formas en que los autores, a través de sus propios lentes, presentan el desplazamiento forzado de los salvadoreños que huyen y buscan refugio en Estados Unidos. A través de los personajes, los autores representan una comunidad fuera de lugar que ha sufrido las consecuencias de la violencia y la marginación dentro de la sociedad estadounidense. Por último, el tercer capítulo analiza la nueva representación de los centroamericanos en Estados Unidos. Esta es una nueva raza de

centroamericanos que han aprendido el lenguaje hegemónico y también han aprendido a navegar los ámbitos políticos, intelectuales y sociales en su nueva patria. Sobre todo, han aprendido a utilizar la multiculturalización del lenguaje para representar y establecer su propio espacio e identidad. En conclusión, los autores centroamericanos de Estados Unidos a través de su trabajo literario recuperan el pasado, resisten el presente y diseñan el futuro de la literatura centroamericana en Estados Unidos. Por lo tanto, la literatura centroamericana se ha convertido en una nueva representación de la narrativa latina en Estados Unidos.

## ABSTRACT

This dissertation examines the presence and representation of Central American Literature in the United States. It proposes to bring Central American works to American literature. US Central American authors denounce and deconstruct the stereotypical ways in which their identity and works have been presented through a decolonial lens. This dissertation analyzes six US Central American novels. Four are written in Spanish: *Inmortales* (1984) by Oscar René Benítez, *Odisea del norte* (1999) by Mario Bencastro, *The Big Banana* (1999) and *Nunca entres por Miami* (2002) by Roberto Quesada. Two are written in English: *The Tattooed Soldier* (2000) by Héctor Tobar and *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) by Maya Chinchilla. This research project embodies three stages represented in three chapters: 1. Protest Literature as a Decolonial Strategy 2. Testimonial Resistance Literature and 3. Language Resistance, disclosure of the Central American experience in the XXI Century Literature utilizing resistance as a tool of constructing decolonial literature. The first chapter discusses the US intervention and foreign policy in Central American countries which has led to a long decade of violence, civil wars, corrupt local governance and most importantly, an acute migration displacement from Central America to the United States. The second chapter focuses on collective Salvadoran testimonies and explores the ways in which the authors, through their own lens, present the forced displacement of fleeing Salvadorans who seek refuge in the United States. Through these characters, the authors represent a misplaced community that has suffered the consequences of violence and marginalization within US society. Lastly, the third chapter analyses the new representation of Central Americans in the United States. This is a new breed of Central Americans who have learned the hegemonic language and have also mastered navigation of the political, intellectual and social arenas in their new homeland.

Above all, they have learned to utilize the multiculturalization of the language to represent and establish their own space and identity. In conclusion, US Central American authors through their literary work take back the past, resist the present and design the future of the US Central American Literature in the United States. Therefore, US Central American Literature has become a new representation of Latino narrative in the United States.

## ÍNDICE

Dedicación.....	iii
Agradecimientos.....	iv
Abstracto .....	vi
Introducción .....	1
Capítulo I	
Literatura de denuncia como estrategia decolonizadora.....	31
Capítulo II	
Escapando de la guerra: Literatura testimonial como resistencia literaria decolonial.....	76
Capítulo III	
Lenguaje, divulgación de la experiencia centroamericana y la centroamericanidad en Estados Unidos en la literatura del Siglo XXI.....	135
Conclusión.....	198
Bibliografía.....	205

## INTRODUCCIÓN

El teórico estadounidense Hayden White en *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* postula que el concepto de historiografía es ficcional porque puede tener varias interpretaciones, teorías y técnicas. Por lo tanto, los que la crean tienen que imaginar o inventarse hechos, métodos y conocimientos para hacer un análisis más continuo de la historia. Sin embargo, White en “The Value of Narrativity in the Representation of Reality” afirma que los historiadores más renombrados solían opinar lo contrario porque estos resistían la noción de una historia figurada: “Tocqueville, Burckhardt, Huizinga, and Braudel, to mention only the most notable masters of modern historiography, refused narrative in certain of their historiographical works, presumably on the assumption that the meaning of the events with which they wished to deal did not lend itself to representation in the narrative mode” (6). White postula que, los historiadores arriba mencionados, tergiversaban la realidad y la sincronización de los hechos porque narraban la historia con muchas inconsistencias y presentaban conocimientos objetivistas,

They refused to tell a story about the past, or, rather, they did not tell a story with well-marked beginning, middle, and end phases; they did not impose upon the process that interested them the *form* that we normally associate with storytelling. While they certainly *narrated* their accounts of the reality that they perceived, or thought they perceived, to exist within or behind the evidence they had examined, they did not *narrativize* that reality, did not impose upon it the form of a story. (6)

White siguiendo con la misma línea de la subjetividad en el historicismo indica que en los años (1949-1974) dentro de un sector gremial de filósofos, teóricos e historiadores, impera la noción de que la historia es objetiva: “But in general there has been a reluctance to consider

historical narratives as what they most manifestly are: verbal fictions, the contents of which are as much *invented as found*” (*Tropics* 278). White incluso cuestiona el papel del historiador, y la facilidad con que puede ser juez y parte en la valoración de su propia disciplina: “Yet it is difficult to get an objective history of a scholarly discipline, because if the historian is himself a practitioner of it, he is likely to be devotee of one or another of its sect and hence biased” (*Tropics* 277). Esta crítica de la historiografía nos permite reconocer el valor histórico de otros discursos, especialmente el literario, que con frecuencia hace invaluable aportes al conocimiento del pasado, pero que corren el riesgo de ser restringidos.

A juzgar por White, estas restricciones impuestas por los historiadores y otros filósofos destacados como C. G. Hempel<sup>1</sup>, W. Dray<sup>2</sup> y W. B. Gallie<sup>3</sup> son tácticas de control empleadas por estos mismos para desvalorizar otros discursos minoritarios escritos por historiadores minoritarios también que se apegan al historicismo subjetivo. Parecido a White, Michel Foucault, en *El orden del discurso*, dice que en la sociedad en que vivimos todo discurso hablado o escrito es manipulado y controlado por herramientas jerárquicas de dominio relacionadas con instituciones sociales, políticas e intelectuales: “en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pasada y temible materialidad” (14).

Foucault advierte que existe una cultura de orden, una estructura jurídica que consta de herramientas estratégicas para imponer el discurso de poder y sancionar a los que lo desafían,

---

<sup>1</sup> Carl Gustav Hempel: fue escritor, filósofo empirista lógico y epistemólogo alemán. Fue el autor de *La explicación científica* (1965) y *Mente y Cosmos* (1966) y *Fundamentos de la formación de conceptos en ciencia empírica* (1988).

<sup>2</sup> William Herbert Dray: Este filósofo canadiense de Historia fue conocido por *Sobre la filosofía de la historia* (1989).

<sup>3</sup> Walter Bryce Gallie: fue filósofo, teórico social y político escocés. Fue más conocido por su artículo “Conceptos esencialmente polémicos” (1956).

por lo tanto, “En una sociedad como la nuestra son bien conocidos los procedimientos de exclusión. El más evidente, y el más familiar, es lo prohibido. Se sabe que no se tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia, que cualquiera, en fin no puede hablar de cualquier cosa” (14).

Es decir, a la palabra se le restringe, se le institucionaliza a beneficio del discurso de poder. Del mismo modo, White señala que el solo intento de formular una historia no basta para que todos los datos puedan ser incorporados en su totalidad pues depende del historiador o del escritor, el seleccionar e introducir lo que crea pertinente desde su propia perspectiva: “The events are made into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motific repetition, variation of tone and point of view, alternative descriptive strategies, and the like—in short, all of the techniques that we would normally expect to find in the emplotment of a novel or a play” (*Tropics* 281).

De esta forma se puede observar cómo la historia padece de la palabra prohibida porque esta puede ser manipulada, controlada y pre-fabricada, escrita desde perspectivas parciales. Ésta puede ser escrita o desarrollada desde el punto de vista del escritor. Asimismo, no hay forma de confirmar su veracidad. Ahora bien, de acuerdo con Ralph Lee Woodward, Jr. en “La historiografía centroamericana moderna desde 1960” el historicismo centroamericano ha sido uno elaborado desde ángulos externos, redactados por sistemas de poder que idean los hechos para el beneficio propio y, de esta forma, borran la legitimidad centroamericana. Algunos ejemplos precisos de estos ángulos externos son la teoría de la independencia de los países centroamericanos redactadas por la oligarquía criolla y sus antepasados colonizadores; otro ejemplo es, los trabajos que ofrecen una guía histórica de la historia centroamericana por historiadores estadounidenses como David McCreery (sobre Guatemala), Kenneth Finney

(sobre Honduras), Derek Kerr (sobre el Salvador), Charles Stansifer y Richard Millet (sobre Nicaragua) y Stansifer y John Bell (sobre Costa Rica) y; como último ejemplo, los trabajos históricos y autobiográficos caracterizados por aspectos militares o políticos (44). Lee Woodward apunta que la mayoría de los trabajos historiográficos centroamericanos se basaban en investigaciones parciales que beneficiaban de forma exclusiva a personas distinguidas de la sociedad elitista o biografías personales que narraban hazañas para resaltar el ego de cualquier líder político o clase gobernante:

Ciertamente, la profesionalización de los análisis sobre Centroamérica durante los pasados veinticinco años, es probablemente la observación más obvia que puede realizarse sobre los numerosos trabajos históricos del período. Es cierto que no pasa un año sin que aparezcan apasionadas biografías o recuentos de períodos en el viejo estilo, llevados a cabo, en la mayoría de los casos, por historiadores aficionados, cuya pretensión es el elogio a algún antepasado o la defensa de intereses políticos o económicos particulares. (45)

Por consiguiente, es importante resaltar que gran parte de esta historiografía centroamericana ha padecido de investigación más factual y, no son muchos los historiadores centroamericanos que la investigan. Lee Woodward dice que otra causa de la poca historiografía en la región ha sido el exterminio de documentos históricos que ha dificultado, en cierta manera, el desarrollo, la producción y la bonanza de esta historiografía: “La destrucción de archivos y bibliotecas y la casi total ausencia de clasificación de la documentación existente, ha hecho su trabajo mucho más difícil que en cualquier otra área de Latinoamérica” (45).

Sin embargo, entre estos pocos historiadores centroamericanos<sup>4</sup> se cuenta con los trabajos controversiales, pero a la vez, importantes de Carlos González Orellana, Jorge Eduardo Arellano, Ligia Estrada Molina y Severo Martínez de Guatemala. Según Lee Woodward, el trabajo de Martínez ha servido como la primera piedra en la reconstrucción de la historia centroamericana porque “Basado en una investigación de fuentes coloniales sorprendentemente limitada, su interpretación de la mentalidad de la élite guatemalteca ha servido como estímulo para una significativa reinterpretación de la historia social y política del siglo XIX” (44).

Por lo tanto, el caso de la historia centroamericana ha sido uno construido bajo perspectivas extranjeras<sup>5</sup> que impiden resaltar la esencia legítima de las vidas e idiosincrasia del centroamericano, sino que, todo lo contrario, se ha montado una especie de utopía centroamericana para el beneficio político, económico y militar estadounidense y de líderes locales como actualmente se ejemplifica con el presidente de Honduras, Juan Orlando Hernández (2014-presente), quién a pesar de la grave crisis hondureña en pleno 2019, este hace alarde de la prosperidad de empleo y oportunidades en el país centroamericano mediante una

---

<sup>4</sup>Carlos González Orellana es conocido por su renombrada obra la *Historia de la educación en Guatemala* (2007) y por su investigación sobre la historia desde la época precolombina hasta la década de 1960. Otros trabajos suyos incluyen: *Fundamentos de la globalización de la enseñanza* (1956), *Principales problemas de la pedagogía universitaria* (1963-1971), *Los educadores y la escuela paralela* (1985) y *El proceso enseñanza aprendizaje en la educación superior* (1992-2001); Jorge Eduardo Arellano es nicaragüense de nacimiento y es ensayista, historiador y autor prolífico de escritos destacados como *Patria y liberación* (1967), *Historias nicaragüenses* (1974), *Timbucos y calandracas* (1982), *Cuentistas de Nicaragua* (1996), “Panorama de la literatura nicaragüense: de Colón a los fines de la colonia” (1966), “Panorama de la literatura nicaragüense: época anterior a Darío, 1503-1881” (1967), *Historia básica de Nicaragua: el siglo XIX* (1997); Ligia Estrada Molina autora de *La Costa Rica de don Tomás de Acosta* (1965) y *Teodoro Picado Michalski* (1967); por último, Severo Martínez Peláez reconocido por su obra influyente “La Patria del Criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca” (1970), un extenso ensayo investigativo sobre Guatemala y la influencia élite en la sociedad guatemalteca, *Racismo y análisis histórico en la definición del indio guatemalteco* (1977) y *Motines de indios: la violencia colonial en Centroamérica y Chiapas* (1985).

<sup>5</sup> Perspectivas extranjeras: *The Central American Republics* (1964) por Franklin D. Parker, *Diplomatic History of British Honduras* (1638-1901) por R. A. Humphrey, *Spanish Central America; a socioeconomic history, 1520-1720* (1973) por Murdo MacLeod y *Forced native labor in sixteenth-century Central America* (1979) por William L. Sherman.

serie de Tweets sin referirse ni importarle la condición migratoria de numerosos hondureños en el exilio: “Seguimos #TrabajandoPorHonduras, generando empleos, impulsando el turismo y aumentando la competitividad de nuestro país; que el mundo entero sepa, que en el corazón de Centroamérica se levanta el gran Corredor Logístico!” (@JuanOrlandoH). En otro tweet, lo que realza y enorgullece mencionar al mismo presidente Hernández, es su estrecha relación con el ejército estadounidense: “Seguimos estrechando lazos y uniendo esfuerzos con EE.UU. a través de Fuerza de Tarea de Propósito Especial Aeroterrestre de Infantería Marina. Le damos la bienvenida a los marines que formarán parte de esa Fuerza que realizará diversas obras en beneficio de la población.”; para el mandatario hondureño: “La presencia de los Marines en Palmerola [Base aérea estadounidense en suelo hondureño] es importante para Honduras porque contamos con desafíos comunes y necesitamos soluciones comunes. Ahora cuando enfrentamos a crimen organizado, maras y pandillas, entre otros, encontramos en su apoyo un bastión importante” (@JuanOrlandoH).

Desde el contexto histórico y geopolítico, Arturo Arias en “Centroamericanidades: Imaginative Reformulations and New Configurations of Central Americanness” afirma que una de las estrategias básicas de la colonización del imperio estadounidense en Centroamérica fue desvalorizar y adoctrinar a todo territorio considerado inferior para inculcar las propias ideologías de poder. Es decir, él apunta que hay una desvaloración histórica, cultural y literaria del sujeto centroamericano y, sobre todo, de la región con el fin de colonizarla. Arias subraya que Estados Unidos construyó un imaginario negativo social y cultural desventajoso del centroamericano basado en estereotipos con fines lucrativos y burocráticos. Sin embargo, debido a las riquezas naturales de la región, especialmente, por las grandes extensiones de

tierras fértiles causó que Centroamérica se convirtiera en centro de atracción económico capitalista:

Since the nineteenth century, US scientists, adventurers, and explorers lauded the fertility of the land while stereotyping the region's population with an intricate collection of abject terminology. It was still not too long ago either that Federal agencies in the US in charge of immigration and border control used to refer to Central Americans, and many others, as "OTMs": "Other than Mexicans." Bureaucratic as it may be, if to write is to invent a new language within language, and language is injurious, derogatory and demeaning, a name hurled at the insulted subject, then the articulation of signifiers such as "OTMs" is telling. They hit their mark in addressing Central America's invisibility within the official, monoracial gaze of the US's governmental interpellative power that constructs vulnerable, objectionable brown bodies associated with that emblematic trope: the backyard. (11)

De esta forma, Centroamérica fue reproducida sobre los cimientos de una discursividad colonial que ha podido falsear la imagen auténtica de la centroamericanidad porque en vez de enaltecer sus logros, este más bien los reduce:

it should be no surprise after reading the previous paragraph that Central America became a regime of coloniality for the US in the twentieth century and, consequently, despite the proven fact that the region not only produced a stylistically competitive literature in the second half of the same century, but also was the seat of Maya culture, one of the world's most complex and sophisticated cultures the world has ever known. (12)

Sin embargo, Arias subraya que las intelectualidades centroamericanas tienen una gran preocupación por pensar el tema de la identidad del centroamericano en Estados Unidos mediante la literatura. Ahora se entiende que la identidad centroamericana ha estado soterrada porque al propio centroamericano, particularmente, en Estados Unidos, se les ha inculcado una dialéctica basada en la aceptación y obediencia, por una parte, y por la otra un discurso oficial y una actitud de superioridad:

We mean to expand the definition of both Latin American and Latino literature here, not to remain locked within the narrow confines of literature understood in its nineteenth-century configuration, but within a more inclusive notion that articulates Central Americans and Central American-Americans' social inscription within the purview of contemporary knowledge impacting the cultural landscapes and racial configuration of the US in the second decade of the twenty-first century. (4)

La identidad cultural de esta región del mundo llamada Centroamérica, en particular sus creencias y tradiciones, su historia ancestral y sus rituales, su historia, ha sido considerada de alguna forma insignificante por otras como la estadounidense, y ha sido comprometida, escondida, manipulada, desvalorizada y mal representada por el discurso deshumanizador que aboga por discriminar y cosificar sociedades consideradas periféricas. En la época más reciente, el presidente estadounidense, Donald J. Trump, se ha convertido en uno de los más fervientes exponentes de la desvalorización de lo centroamericano. El señor Trump no solo considera la presencia migratoria del centroamericano hacia Estados Unidos como una amenaza directa al desarrollo, la seguridad y el progreso de los estadounidenses, sino que este mismo los presenta como culpables del caos migratorio y político que impera en la actualidad. Mediante tweets, el señor Trump cita que la forma más efectiva de poner un alto a la amenaza

inminente de los migrantes centroamericanos es la construcción de un muro físico en la frontera: “A big new Caravan is heading up to our Southern Border from Honduras. Tell Nancy and Chuck that a drone flying around will not stop them. Only a Wall will work. Only a Wall, or Steel Barrier, will keep our Country safe! Stop playing political games and end the Shutdown!” (@realDonaldTrump). Según el presidente estadounidense: “Mexico is doing NOTHING to help stop the flow of illegal immigrants to our Country. They are all talk and no action. Likewise, Honduras, Guatemala and El Salvador have taken our money for years, and do nothing. The Dems don’t care, such BAD laws. May close the Southern Border!” (@realDonaldTrump).

El presidente estadounidense, en su política de exclusión, alerta a la ciudadanía del acelerado flujo migratorio centroamericano como una caravana compuesta de “criminales”, “animales”, “invasores” con el único objetivo de poner en riesgo la armonía y, aprovecharse de la bonanza económica de toda la nación americana. Edward Luce, en “Trump is Reviving Anti-Americanism for a New Generation: Global Insight Washington [Europe Region]”, afirma que el presidente estadounidense se asemeja a un anticuerpo que resulta como respuesta y defensa ante la presencia de sustancias consideradas malignas, infecciosas, dañinas que socaban la sociedad estadounidense. Luce afirma que Trump pretende establecer un sentimiento anti-inmigrante y racista como tendencia política en las mentes de las nuevas generaciones. A través de su discurso, Trump generaliza a los centroamericanos como cuerpos contaminantes, como una especie de parásitos tercermundistas que succionan los beneficios médicos y económicos del pueblo estadounidense, les denomina una raza invasora compuesta de mareros y narcotraficantes por lo que deben ser enjaulados, encarcelados, deportados: “Mr Trump called African countries ‘shitholes’ and uses words such as ‘animals’, ‘infest’ and

‘criminals’ when talking of Central America. Almost every country is out to fleece America, in his telling. Incomers want to suck its lifeblood. Such images do not self-delete” (6).

Por lo tanto, vivir bajo el yugo de las instituciones de poder ha significado aceptar la noción del “hombre blanco”<sup>6</sup> como el mandamás en la tierra, a quien le está permitido socavar la autoridad de instituciones consideradas inferiores y garabatear la historia y de tal manera definir la identidad en Estados Unidos. La historia centroamericana ha sido una pre-programada, basada e impuesta por un sistema hegemónico colonialista que es ineludible. En palabras de Nelson Maldonado-Torres en “On the coloniality of being: Contributions to the development of a concept”:

Coloniality is different from colonialism. Colonialism denotes a political and economic relation in which the sovereignty of a nation or a people rests on the power of another nation, which makes such nation an empire. Coloniality, instead, refers to long-standing patterns of power that emerged as a result of colonialism, but that define culture, labor, intersubjective relations, and knowledge production well beyond the strict limits of colonial administrations. Thus, coloniality survives colonialism. It is maintained alive in books, in the criteria for academic performance, in cultural patterns, in common sense, in the self-image of peoples, in aspirations of self, and so many other aspects of our modern experience. In a way, as modern subjects we breath coloniality all the time and every day. (243)

---

<sup>6</sup> “Hombre blanco”: este término de castas tiene que ver con la “blancura” y/o superioridad racial. Este método es uno utilizado por los nacionalistas blancos en Estados Unidos y que va más allá de la referencia política. El “hombre blanco” es una raza exclusivamente de origen europeo y sinónimo de estructuras, modelos de poder y autoridad: “One of the fundamental axes of this model of power is the social classification of the world’s population around the idea of race, a mental construction that expresses the basic experience of colonial domination and pervades the more important dimensions of global power, including its specific rationality: Eurocentrism” (Quijano 533).

La hegemonía estadounidense, siguiendo un sistema colonial, no permite que el sujeto colonizado subvierta las normas del orden ni que altere los espacios capitalistas ni perturba las ideologías establecidas en relación al poder imperialista de Estados Unidos porque éstas se le han sido inscripto psicológicamente mediante la violencia y el temor durante el transcurso de sucesivas generaciones. Sin embargo, la literatura centroamericana en Estados Unidos rompe con este discurso: “The words that tried to justify those acts in the name of the US’s ‘manifest destiny’ became the discursive conditions that enabled a Central American literature to emerge as an imaginary contestation to the regulation of their people and their economies by the US for the control of their territories and resources” (Arias 13).

Chinua Achebe en *Hopes And Impediments: Selected Essays*, un estudio sobre la literatura africana y su colonización británica expone que la responsabilidad de la creación, producción y publicación de un trabajo literario que represente cualquier sociedad es de los nativos mismos y, que esta tarea no debe de ser realizada por “impostores” literarios. Achebe, por su lado, reprocha la falta de literatura africana escrita por los propios africanos en la literatura universal. Además, afirma que esta literatura africana ha sido controlada e interpretada por los europeos bajo sus propios términos (control de la creación, producción y publicación) y, por consiguiente, ésta no puede ser considerada legítimamente africana. Según Achebe, los escritores europeos son los que han enseñado lo que es África por medio de sus obras, también han sido quiénes han seleccionado qué libros son los que se publican.

De la misma forma, Achebe rechaza como África es vista como una cultura generalizada, racializada y critica fuertemente el sentido de superioridad de los escritores europeos porque estos afirman que la literatura producida por los escritores africanos carece de conocimiento y profundidad. Achebe contraria y cuestiona la visión del europeo de saber

más sobre África que el propio africano. Achebe postula que al europeo se le dificulta ver al africano como un ser civilizado, como sujeto autónomo, pues el africano representa la contraparte de la intelectualidad europea: “Its claim to a deeper knowledge and a more reliable appraisal of Africa than the educated African writer has shown himself capable of” (71). Este mismo argumento de Achebe encaja cabalmente con la situación centroamericana. Según Arias en *Taking Their Word: Literature and Signs of Central America*, Centroamérica padece de una literatura desvaluada y desprestigiada por otros escritores que la consideran de menor categoría:

For example, although many Central American novels compare quite favorably to the best in the world (witness the comparison of Asturias to Joyce or the tendency to regard Monterroso as Borges’s successor), the writings of both Asturias and Monterroso occupy a lower rank than texts emerging from subhegemonic nations, such as Mexico or Argentina, in terms of circulation and consumption. (Xi)

Arias apunta que el trabajo literario de escritores centroamericanos pasa por desapercibido porque es considerado inexistente y porque es excluido dentro de la misma rama literaria hispano-estadounidense a pesar del vasto y célebre historial literario centroamericano:

In an academic discussion a few years ago regarding the programmatic changes needed to accurately reflect the local Latino population at a Southern California university, a Southern Cone professor asked ironically, “But is there even such a thing as Central American Literature”? At the time, the question seemed laughable, because every Latin Americanist recognized the quality of canonical of Central American writers—Rubén Darío, Pablo Antonio Cuadra, Miguel Angel Asturias, Augusto Monterroso, Claribel Alegría, Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez—from a traditional literary

perspective. After thinking carefully about the matter, I begin to wonder whether the question may be implicitly, even unconsciously, racist, given that the bulk of Central American literature cannot escape the representational problems of indigenous subjectivity. The region is heavily marked by its indigenous, mostly Maya, origins and by the continuous presence of a significant Maya population engaged in nation-building. (*Taking ix*)

Además, esta literatura centroamericana es una que se ha escrito con la tinta de escritores que se enfocan en quedar bien redactando biografías de líderes políticos a beneficio propio en vez de escribir sobre los problemas reales que aquejan la región centroamericana. Centroamérica necesita de escritores que asuman la responsabilidad de sus países para comenzar así la regeneración de la capacidad literaria de los países centroamericanos. Estos deben de escribir sobre los principales temas y situaciones que siguen debilitando la prosperidad y democracia y no dejárselos a otros que denuncien la verdad desde perspectivas ajenas.

La afirmación de Achebe sobre la amenaza del extranjero —en su caso, el europeo— por apoderarse de la literatura de los países africanos es contundente y debería servir como ejemplo para el escritor centroamericano:

It is because our own critics have been somewhat hesitant in taking control of our literary criticism (sometimes—let's face it—for the good reason that we will not do the hard work that should equip us) that the task has fallen to others, some of whom (again we must admit) have been excellent and sensitive. And yet most of what remains to be done can best be tackled by ourselves, the owners. If we fall back, can we complain

that others are rushing forward? A man who does not lick his lips, can he blame the harmattan for drying them? (89)

Una actitud semejante, de cómo el extranjero intimida el trabajo literario centroamericano, se observa en el caso de Rigoberta Menchú<sup>7</sup> cuando el escritor estadounidense David Stoll en su obra *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans* (1998), pone en tela de juicio la originalidad de autoría y la autenticidad de los hechos en la obra de Menchú, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1984). En *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*, Arias afirma que la desvalorización y desacreditación a la obra de Menchú es otro ejemplo más de cómo un interlocutor del sistema canónico literario elitista extirpa el discurso originario de entes subalternos:

“Can the subaltern speak?” The question certainly was not mine. However, the case of Rigoberta Menchú and the attacks on the “factualy” of her mediated discourse in the *testimonio I, Rigoberta Menchú* (1984) forced me to reconsider it. Gayatri Spivak’s seminal question presupposes that once the voice of a subaltern subject has been recorded in print, he or she is no longer a subaltern subject, because the “speaking subject” must enunciate the language of reason in order to be “heard” by Western interlocutors. That is, “authentic” discourse is a suppressed or hidden “truth” precisely because of the Westerner’s inability to comprehend it in its own terms; thus the subaltern subject is forced to use the discourse of the colonizer to express his or her subjectivity. (*Taking* 85)

---

<sup>7</sup> Rigoberta Menchú Tum: Nació en Uspatán, Guatemala en el año de 1959. Es activista que lucha por los derechos de los indígenas. En el año de 1992, Menchú fue ganadora del Premio Nobel de la Paz. En el año de 1983 se exilió en México huyendo la represión militar en su país. Desde el exilio publicó su famosa autobiografía, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1984).

Stoll considera incapaz que una mujer indígena guatemalteca pueda redactar su propia obra y relatar hechos verídicos. Este mismo suprime y des-autentifica y silencia la voz intelectual de Menchú. El ejemplo antes expuesto entre Menchú versus Stoll se relaciona con los obstáculos y las dificultades que encuentran los escritores centroamericanos por desempeñar y producir una literatura de historia centroamericana al margen de su propia identidad.

Así pues, los escritores centroamericanos utilizan la herramienta de la literatura mediante la narrativa textual para dar voz, visibilidad y, sobre todo, introducir a la literatura centroamericana en la arena literaria universal. Según Arias, la representación literaria debe ser una en la que los escritores incluyan la amplia diversidad de la esencia y origen centroamericano:

By adopting “narrative textuality,” we can avoid the false conflicts between a supposedly elitist literacy creation and the allegedly more political, popular, and subaltern *testimonio*. Instead, we can focus on the varied textual discursive production of the region, the tapestry of languages, characters, conflicts, and cultural locations of Central America. (*Taking* xiv)

De esta manera, el/la escritor/a centroamericano en Estados Unidos interroga sobre el pasado y su obra se convierte en una ventana que muestra en retrospectiva las atrocidades sufridas en sus países, y contribuye así a la creación de una historia narrada desde la perspectiva del sujeto que atestigua los eventos.

Esta disertación propone hacer un análisis historiográfico de la literatura centroamericana por escritores centroamericanos radicados en Estados Unidos a través del análisis decolonial de varios críticos de-colonialistas como Aníbal Quijano, Ramón

Grosfoguel, Gloria Anzaldúa, Walter Mignolo, Cherrié Moraga, Emma Pérez, Nelson Maldonado-Torres, entre otros. En “Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America” por Aníbal Quijano, se presenta la anatomía puntual de cómo las estructuras del poder de los tiempos coloniales y modernos continúan cimentando las bases políticas, sociales y económicas en los países latinoamericanos. En otras palabras, Latinoamérica sigue siendo la imagen alterada del europeo:

The Eurocentric perspective of knowledge operates as a mirror that distorts what it reflects, as we can see in the Latin American historical experience. That is to say, what we Latin Americans find in that mirror is not completely chimerical, since we possess so many and such important historically European traits in many material and intersubjective aspects. But at the same time we are profoundly different. Consequently, when we look in our Eurocentric mirror, the image that we see is not just composite, but also necessarily partial and distorted. Here the tragedy is that we have all been led, knowingly or not, wanting it or not, to see and accept that image as our own and as belonging to us alone. In this way, we continue being what we are not. And as a result we can never identify our true problems, much less resolve them, except in a partial and distorted way. (556)

A partir de lo anterior, en un paralelo con este mismo concepto de la colonialidad del poder, considero que puede aplicarse a la situación del centroamericano, especialmente en la literatura centroamericana, pues ésta ha sido contaminada de perspectivas coloniales que la han imposibilitado a tener una representación legítima del centroamericano en Estados Unidos para ser reconocida autónomamente porque ha sido una que ha sido encasillada, falsamente representada y desarrollada bajo otras construcciones étnicas y literarias como la

mexicoamericana, hispana, Latina/a. Este análisis historiográfico sirve como estrategia investigativa para establecer e introducir un recuento primario de los hechos reales de la historia centroamericana desde Estados Unidos mediante la explicación y teorización de los hechos históricos del pasado, de las diversas interpretaciones y significados de los hechos en un contexto de tiempo mediante la recolección y clasificación de fuentes teóricas, históricas y literarias (orales, escritas, testimonios grabados, etc.) redactadas desde Estados Unidos y, principalmente, presentada bajo el lente individual de la diáspora centroamericana.

Según el concepto “colonialidad del poder” que propone Quijano, la cultura dominante moderna se han encargado de preservar, metamorfosear y hacer cumplir no solo los legados sino las prácticas de las estructuras y los modelos de poder hegemónicos euro-centristas para que continúen infundidas globalmente mediante el orden social, intelectual y político: “This new structure was an articulation of all historically known previous structures of control of labor, slavery, serfdom, small independent commodity production and reciprocity, together around and upon the basis of capital and the world market” (Quijano 534).

Quijano identifica y describe cómo estos patrones euro-centristas han permeado los sistemas de poder latinoamericanos para integrarlos con notoriedad dentro de sociedades contemporáneas bajo el yugo de la discriminación racial, política y social, todas remanentes de las prácticas del pasado colonialista. Estos sistemas de jerarquías europeizantes fueron estructurados bajo un régimen de castas integracionistas donde ciertas razas como los indígenas eran consideradas inferiores y, por lo tanto, pertenecían a clases sociales deslegitimizadas y sin valor; sin embargo, los españoles/blancos se auto-categorizaban ser miembros de una clase legítima con los más altos quilates de pureza y sabiduría debido a los rasgos biológicos por lo que justificaron la superioridad intelectual, cultural y económica del

europeo por encima de los originarios (Quijano 535). Considero que es permitido aplicar la teoría latinoamericana a los estudios centroamericanos porque han padecido de la misma colonización imperialista que ha afectado de forma igual al resto de Centroamérica: desde las formas latifundistas, los dominios europeizantes hasta la esclavitud de los afrodescendientes, el genocidio de los indígenas y la persecución política y militar de los ciudadanos. El dominio y la desvalorización de las castas ha sido la receta principal del colonialismo en gran parte de Latinoamérica incluyendo Centroamérica. Por lo tanto, la teoría latinoamericana sirve para reflexionar y desarrollar estrategias decoloniales que encajan y se apegan para conectar y resolver con la situación de dominio centroamericano. Esta teoría latinoamericana se convierte en un mapa y, sobre todo, en manual de instrucciones para que los centroamericanos puedan utilizar como estrategia de modernización del pensamiento para resistir los embates de la colonización moderna.

De acuerdo con Quijano, este discurso discriminativo de las castas sigue vigente y reflejado, mayormente, en las sociedades modernas universales, especialmente, en las grandes metrópolis. Los modelos de poder siguen al acecho y a pesar de su longevidad siguen siendo efectivos en la dominación y la ejecución del poder:

One of the most fundamental axes of this model of power is the social classification of the world's population around the idea of race, a mental construction that expresses the basic experience of colonial domination and pervades the more important dimensions of global power, including its specific rationality: Eurocentrism. The racial axis has a colonial origin and character, but it has proven to be more durable and stable than the colonialism in whose matrix it was established. Therefore, the model of power that is globally hegemonic today presupposes an element of coloniality. (533)

Por otra parte, según Quijano otra herramienta de las imposiciones de los sistemas coloniales es el elemento de la creación de estructuras culturales que orbitan alrededor de los ejes europeístas de antaño por contaminar los ejes globales de producción del saber y, sobre todo, los centros económicos:

The incorporation of such diverse and heterogeneous cultural histories into a single world dominated by Europe signified a cultural and intellectual intersubjective configuration equivalent to the articulation of all forms of labor control around capital, a configuration that established world capitalism. In effect, all of the experiences, histories, resources, and cultural products ended up in one global cultural order revolving around European or Western hegemony. Europe's hegemony over the new model of global power concentrated all forms of subjectivity, culture, and especially knowledge and the production of knowledge under its hegemony. (540)

Según la ideología colonialista, estos centros culturales europeístas se auto-consideran el epicentro moderno de la intelectualidad universal. Los centros hegemónicos colonialistas caracterizan su modernidad basada en los sistemas capitalistas, en los sistemas económicos, la racionalidad, las ciencias y el neoliberalismo. Por lo tanto, estos mismos sistemas se han amplificado, imbuido y son ejecutados y normalizados en las esferas políticas, culturales y sociales en la actualidad para que de esta forma exista la represión, control y la desconfiguración de los valores nacionales de los territorios colonizados (Quijano 540).

Por lo tanto, después de los europeos, Estados Unidos se han convertido en los herederos absolutos de los nuevos practicantes de los modelos de poder europeístas. Con el transcurso de las épocas, estos mismos patrones de la superioridad estadounidense han socavado la democracia, la economía, la política y las sociedades de las diferentes regiones del

hemisferio americano, especialmente, en la región centroamericana. Por esta razón, el concepto de “colonialidad del poder” de Quijano encaja y puede aplicarse a la construcción de la historia de los países centroamericanos y, principalmente y por extensión, a la diáspora centroamericana en Estados Unidos. Estos patrones de poder estadounidense siguen caracterizándose por utilizar como *modus operandi* la segregación, la desvalorización y categorización de ciertas castas o grupos de inmigrantes, las leyes migratorias represivas, el hurto y el secuestro de las tradiciones y creencias de los territorios y de las riquezas naturales nacionales, mediante acciones políticas delictivas, castigando con la mano dura del intervencionismo militar y, sobre todo, imponiéndose a la legitimación de la identidad del centroamericano en Estados Unidos. Quijano menciona que la fórmula principal que los explotadores del poder utilizan como mecanismo para abultar sus riquezas es mediante el regimiento de las formas feudales, esclavistas y el apoderamiento del dominio a las explotadas clases laborales: “Domination is the requisite for exploitation, and race is the most effective instrument for domination that, associated with exploitation, serves as the universal classifier in the current global model of power” (572). Esta modernidad/colonialidad/dominación y superioridad del poder posee como denominador común el control y poderío sobre los países considerados racialmente inferiores mediante el control de sistemas laborales que rigen y manipulan la distribución de riquezas, que aceleran las fuentes de la explotación laboral y, principalmente, para descarrilar el progreso económico de estas regiones latinoamericanas, primordialmente, centroamericanas con la ayuda de la afluencia de la pobreza, de la esclavitud laboral y social que, como consecuencia, termina en el desplazamiento acelerado y masivo de incontables centroamericanos hacia Estados Unidos.

En “Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality”, Ramón Grosfoguel hace eco de la colonialidad del poder conceptualizado por Quijano para cuestionar el dominio y los privilegios exclusivos de los sistemas de poder para lograr el sometimiento y control económico mediante la imposición y el “enmarañamiento” de múltiples jerarquías globales, particularmente, diseminadas en Latinoamérica:

“Coloniality of Power” refers to a crucial structuring process in the modern/colonial world-system that articulates peripheral locations in the international division of labor with the global racial/ethnic hierarchy and Third World migrants’ inscription in the racial/ethnic hierarchy of metropolitan global cities. Peripheral nation-states and non-European people live today under the regime of “global coloniality” imposed by the United States through the International Monetary Fund (IMF), the World Bank (WB), the Pentagon, and NATO. Peripheral zones remain in a colonial situation, even though they are not any longer under a colonial administration. (Grosfoguel)

Quijano argumenta que es importante des-construir estos sistemas jerárquicos europeizantes para independizar y crear nuevas representatividades que “desenreden” los paradigmas establecidos:

It is not, then, an accident that we have been defeated, for the moment, in both revolutionary projects, in America and in the entire world. What we could advance and conquer in terms of political and civil rights in a necessary redistribution of power (of which the decolonization of power is the presupposition and point of departure) is now being torn down in the process of the reconcentration of the control of power in global capitalism and of its management of the coloniality of power by the same functionaries.

Consequently, it is time to learn to free ourselves from the Eurocentric mirror where our image is always, necessarily, distorted. It is time, finally, to cease being what we are not. (574)

Para esto, basado en los escritores que se han seleccionado en esta disertación, se ha dividido la historia de la literatura centroamericana en Estados Unidos en tres etapas que destacan una resistencia decolonial: la denuncia, el testimonio y el lenguaje para representar un mapeo histórico, teórico y literario de la literatura centroamericana en Estados Unidos. Esta división enlaza el pasado, presente y la contemporaneidad intelectual del centroamericano en Estados Unidos. Además, la división de este trabajo hace referencia al número de acontecimientos, relatos y, sobre todo, trabajos literarios que han sido realizados por escritores centroamericanos especializados en cada una de las divisiones arribas mencionadas.

En la primera etapa prevalece una actitud de activismo y denuncia social y análisis de dos obras de Roberto Quesada: *The Big Banana* (1999) / *Big Banana* (2000) y *Never Through Miami* (2002) / *Nunca entres por Miami* (2002). En la segunda etapa predomina el testimonio y utilizo: *Inmortales* (1984) por Oscar René Benítez y *Odisea del Norte* (1999) por Mario Bencastro. En la tercera etapa me enfoco en el activismo y el lenguaje para analizar tres elementos: la divulgación de la historia centroamericana, el bilingüismo y la centroamericanidad como marca de identidad en *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) por Maya Chichilla y *The Tattooed Soldier* (2000) por Héctor Tobar. Además, partiendo del análisis del marco histórico, político y social, en que se originan las obras, este trabajo pretende señalar las características propias de la literatura centroamericana en Estados Unidos y, sobre todo, valorar las aportaciones de los trabajos literarios hechos por los escritores centroamericanos y la actualidad intelectual de cada uno. Beth F. Baker y Esther E. Hernández

en “Defining Central American studies”, afirma que los estudiosos de la literatura centroamericana, lo que logran hacer es reflexionar, reconfigurar y actualizar la temática centroamericana en Estados Unidos:

These are reflections on the state of Central American studies by prominent US Central American scholars who have been at the forefront of the US Central American experience. They observe that new migrations from the isthmus demand a reconfiguration of key themes in Latino/a studies such as land loss, political exile, and loss of roots and authenticity. US Central American scholarship broadens discussions on the transformations that Latino/a communities are undergoing in the current moment, in ways that exceed national boundedness and disciplinarity. Furthermore, these texts and interventions offer critical pedagogical tools for teaching Latino studies. (86)

La investigación de la evolución de la literatura centroamericana permite observar el desdén literario que padece esta literatura por parte de otras literaturas minoritarias particularmente en las instituciones académicas. Se le ha considerado una literatura universalmente periférica y, por extensión, un corpus de trabajos literarios (in)significantes pues, según Mario Cordero en “Literatura Centroamericana” esta “es ante todo una literatura marginal, que no se ha adaptado a los cánones europeos, por lo que hace que no sea muy conocida en muchas partes del mundo, especialmente en el viejo continente” (Cordero). Asimismo, Baker y Hernández argumentan que los estudios y trabajos literarios centroamericanos ocupan espacios indefinidos porque estos son parte de una disciplina que padece de aceptación e inclusión:

Central American Studies (CAS) is an interdisciplinary field that bridges ethnic studies and area studies. Because it does not fit neatly into disciplinary and institutional categories, CAS inhabits different spaces in each of the institutions where it has emerged, and Central American studies scholars have had to be creative in developing their research and teaching in distinct and often challenging institutional and intellectual contexts. (86)

Ahora bien, por una parte, basado en un mundo dominado por los entes literarios hegemónicos, y por otra, por el mercado literario acaparado por la potencia literaria anglosajona, ha dado resplandor a trabajos escritos exclusivamente en inglés, consecuentemente, ha resultado en la opacidad de otras literaturas minoritarias, bilingües o escritas en español como la mexicoamericana, cubanoamericana, nuyorriqueña y, mayormente, la literatura de inmigración hispana en Estados Unidos. Por lo tanto, la literatura centroamericana se asemeja a la problemática experimentada por las mismas literaturas en lenguas minoritarias arriba mencionadas para que lleguen al lector universal. Estas padecen de aceptación, visibilidad y autenticidad porque son excluidas debido a que la mayoría de las obras son redactadas en español o bilingües por inmigrantes centroamericanos y no por escritores latinoamericanos de renombre.

Por otra parte, Nicolás Kanellos, en *Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno*, resalta a la crítica literaria elitista por su desdén a los trabajos escritos en español y, mayormente, a la literatura de inmigración hispana en Estados Unidos, al considerarlos sin ningún valor literario adquisitivo y arguye que,

How can so many scholars be so confused? After all, it is acknowledged that the black novel is written *by* African Americans; why does the immigrant category seem to be so

muddled, pliable, unspecific? And in the case of Hispanic or Latino literature, why is practically the entire corpus of works written in Spanish by immigrants ignored and, instead, works about immigrants written by native Hispanic authors emphasized? Is it that the majority of critics who treat Hispanic immigrant literature do not speak or read Spanish? Is it that the works of such authors as Alvarez, Cisneros, García, Hijuelos, Nicholasa Mohr, Thomas, and others seem so foreign to these critics, despite their following the well-worn path of American ethnic autobiography and the American Dream myth? To treat the works of these authors as immigrant literature is to distance them from the canon, to condemn them to Otherness, on the one hand, while proclaiming, on the other, that they represent a recent, new story. In thus positing the notion of new immigrants these negate the roots and history of the Hispanic communities in the United States that have produced an oral and written literature for more than two centuries. To marginalize or, in some cases, ignore the literature written in Spanish on American shores, furthermore, is to condemn that language and its speakers to perpetual foreignness and estrangement from the American nation. (13)

La literatura centroamericana en Estados Unidos se desarrolló, principalmente, debido al desplazamiento de incontables escritores centroamericanos escapando de las guerras civiles: Oscar René Benítez<sup>8</sup>, Roberto Quesada<sup>9</sup> y Mario Bencastro<sup>10</sup> entre otros. Sus obras empezaron a relatar la historia centroamericana y documentaron los problemas políticos y sociales que

---

<sup>8</sup> Oscar René Benítez: *Immortales*, Editorial Encuentro: Sherman Oaks, CA, 1984, *Cuando concluyó la guerra*, La Mancha Publishing Group, Mission Hills, CA, 2003 y *Las huellas de una lucha sin final*, Editorial Encuentro: North Hollywood, CA, 1986.

<sup>9</sup> Roberto Quesada: *The Big Banana*, Arte Público Press, Houston, TX, 1999 y *Never Through Miami*, Arte Público Press, Houston, TX, 2002 / *Nunca entres por Miami* 2002.

<sup>10</sup> Mario Bencastro: *Odisea del Norte*, Arte Público Press, Houston, TX, 1999; *Viaje a la tierra del abuelo*, Arte Público Press, Houston, TX, 2004 y *La Mansión del olvido*, Ediciones Puerto Santa Lucía, Port Saint Lucie, FL, 2015.

provocaron la crisis bélica en Centroamérica en Estados Unidos desde 1984 hasta el 2015. Estos escritores denunciaban y rechazaban los gobiernos dictatoriales que regían los países centroamericanos y, sobre todo, rechazaban la injerencia militarista de Estados Unidos. Desde 1984 hasta el 2019 la literatura centroamericana estadounidense, a través de los escritores antes mencionados, y otros más contemporáneos como Héctor Tobar y Maya Chinchilla, se ha abierto un espacio con obras literarias que presentan y exhiben el trabajo de escritores centroamericanos donde se representa la existencia de comunidades diásporas como la hondureña, salvadoreña, guatemalteca, nicaragüense y costarricense. Es por el trabajo de estos escritores que la literatura centroamericana en Estados Unidos ha ido evolucionando hacia una representación de activismo y resistencia durante el transcurso de casi cuarenta años de existencia hasta hoy.

Esta disertación está organizada en un capítulo de introducción y tres capítulos principales. El Capítulo 1: La literatura de denuncia social como herramienta de resistencia, incluye dos obras centroamericanas del escritor hondureño Roberto Quesada que exploran y protestan la adicción del intervencionismo estadounidense y el deleite político de los líderes locales por conservar y acrecentar las plusvalías neoliberalistas en los países centroamericanos. En el Capítulo 2: Escapando de la guerra: literatura testimonial como resistencia, exploro los primeros acontecimientos testimoniales de la guerra civil salvadoreña como estrategia literaria de tres escritores centroamericanos mediante el testimonio ficcional y real. Y, por último, en el Capítulo 3: Desplazamiento migratorio, efectos secundarios y la gran ironía: Lenguaje y activismo como instrumentos de resistencia literaria, analizo cómo escritores contemporáneos utilizan el lenguaje, particularmente, el bilingüismo como herramienta decolonial dentro de la

comunidad anglosajona para instruir, restaurar y buscar un espacio dentro de la literatura estadounidense.

En el capítulo introductorio se plantea un trasfondo histórico sobre los estragos, manipulaciones y los discursos pre-fabricados sobre Centroamérica por los entes capitalistas estadounidenses. El entrometimiento estadounidense y su política de expansionismo territorial en los países centroamericanos produjo un sismo político y social que resultó en un enjambre de crisis, violencia y, sobre todo, desplazamiento migratorio de incontables centroamericanos hacia Estados Unidos. De forma semejante, la literatura centroamericana también experimentó un desplazamiento de su producción literaria que logró enraizarse fuera de la región centroamericana para resurgir mediante escritores centroamericanos radicados en Estados Unidos pero esta vez produciendo obras literarias. En este capítulo se presenta la historia centroamericana dividida en tres etapas: la denuncia, el testimonio y el bilingüismo como herramientas de resistencia. En cada etapa se analizan obras de escritores centroamericanos que evidencian la evolución de la literatura centroamericana en Estados Unidos.

El Capítulo 1 cubre la etapa de la literatura de denuncia y abarca desde 1999 hasta 2002. La colonización de Centroamérica se llevó a cabo con base en ideologías importadas por el hábito de la injerencia política y la adicción militarista de Washington que logró con éxito trastornar la psicología social y política de la región con la conspiración de gobiernos corruptos que han abogado por la obediencia, la lealtad y la aceptación de los mandatos imperialistas. En este capítulo describo cómo los escritores evidencian el discurso oficial con que se les ha castigado a comunidades civiles e intelectuales por décadas con la intención de dominarlos e intimidarlos bajo el yugo capitalista; analizaré la denuncia que los escritores hacen de cómo se les ha considerado seres incapaces e ingobernables porque se les considera seres inferiores,

con falta de capacidad intelectual, indeseables, aborígenes que necesitan de la dirección de un sistema eurocéntrico/estadounidense para que se comporten juiciosamente y para poder subsistir. Se verá que este mismo discurso de “primer mundo” se ha encargado de falsear la propia centroamericanidad a cambio de otra a la que se les ha habituado a creer que es suya y que se les ha impuesto.

El Capítulo 2 cubre la etapa de la literatura de testimonio y abarca desde 1984 hasta 2015. El escritor centroamericano desmitifica el discurso oficial a través del testimonio ficcional, una estrategia del autor para documentar o dar veracidad a *su* historia. Este mismo intenta ilustrar y denunciar los estragos y consecuencias de las injerencias sicarias en los países de América Central por medio de la evidencia hablada de los personajes en sus trabajos literarios. El escritor centroamericano busca desenmascarar la opresión colonial y darle voz propia a los principales protagonistas del sometimiento militar y dictatorial para dar evidencia de las consecuencias trágicas producidas por el desplazamiento forzado al que fueron expuestos incontables centroamericanos. El elemento de testimonio en los protagonistas ejemplifica el eco de la voz de los vencidos, la voz de seres que fueron imposibilitados, silenciados por tachar gobiernos corruptos, estos mismos son manipulados por ideologías imperialistas que formaron alianzas siniestras para reprimir, someter y gasear pueblos indefensos, obligados a vivir bajo el yugo del imperio o destinados al destierro.

El tercer capítulo presenta la etapa de los “efectos secundarios” del desplazamiento migratorio y la gran ironía del mismo: resistencia dentro de los centros de poder. Aquí los escritores presentan tener una arma arrojadiza, una especie de efecto bumerang, esto es tener un efecto contrario al buscado ejemplificado por el intervencionismo imperialista estadounidense en la región centroamericana, uno originador de masacres, de violencia, de la

deshumanización del centroamericano y, que como consecuencia, resultó en el desplazamiento migratorio de innumerables centroamericanos hacia Estados Unidos para que estos, luego se radicaran, penetraran centros sociales, políticos, académicos nunca antes ocupados por los centroamericanos. En *Harvest of Empire*, Juan González hace mención de este karma estadounidense y de las consecuencias de la misma: “Toward the end of the twentieth century, those Latin American newcomers started to transform this country in ways no one had expected. Anglo conquest had boomeranged back to U.S. shores” (78). La nueva generación del centroamericano nacido en Estados Unidos ha sabido navegar las aguas turbulentas de la idiosincrasia estadounidense y, sobre todo, ha aprendido a dominar y a desenvolverse fluidamente en el lenguaje hegemónico para utilizarlo como elemento de discurso anticolonial.

Este capítulo cubre la etapa del activismo y abarca desde 2000 hasta 2014. Se trata de un periodo crucial para los escritores centroamericanos porque hoy denuncian y escriben en el idioma considerado exclusivo y dominante. Ahora el uso del inglés, el español o el “spanglish” en sus obras equivale a una crítica directa y un intento de desestabilizar la “pureza” tanto del idioma inglés como del español. El bilingüismo es la herramienta principal para punzar los sistemas canónicos literarios que siempre han considerado al inglés como el único idioma aceptado para la literatura estadounidense.

### Conclusión

Esta disertación analiza la historia centroamericana escrita en obras literarias desde Estados Unidos construida. Los escritores centroamericanos interrogan, investigan y presentan la contraparte del discurso hegemónico para presentar la propia versión de los hechos, de los eventos y las atrocidades sufridas por el pueblo centroamericano. Estos escritores narran, relatan y exponen el discurso centroamericano desde sus propias perspectivas. Su escritura

cuestiona imposiciones colonizadoras. Esta misma ha sido manipulada, controlada y creada desde perspectivas diferentes ajenas al propio discurso de los centroamericanos. La orientación de esta narrativa ha sido una desde la perspectiva colonizadora que ha desfavorecido al centroamericano en Estados Unidos y favorecido a los intereses colonizadores estadounidenses. Por lo tanto, la verdadera imagen de Centroamérica ha sido falseada porque ha sido construida bajo los lemas de una discursividad colonial que ha logrado socavar la autenticidad de los países centroamericanos, a tal grado que, su propia historia, tradiciones, creencias en particular, ha sido desvalorizada, manipulada, desprestigiada y, principalmente, arrinconada en los confines de la periferia global.

No obstante, escritores, críticos centroamericanos en Estados Unidos entienden que la historia centroamericana necesita ser desenterrada y sacada a la luz para denunciar y rechazar las imposiciones del discurso hegemónico estadounidense.

A través de herramientas de resistencia como: la denuncia y activismo social, el testimonio y el lenguaje, estos escritores tratan de evidenciar el aislamiento, la exclusión y la desvalorización de la centroamericanidad literaria. Su resistencia consiste en darle apertura, legitimidad, categoría, dimensión artística a los trabajos escritos por los centroamericanos para que sean incluidos en el corpus literario no solo en literatura hispana en Estados Unidos, sino que también anglosajona.

## CAPÍTULO I

### **Literatura de denuncia como estrategia decolonizadora**

Los fenómenos sociales como la corrupción, la pobreza, la inmigración, los éxodos, la degradación de los valores humanos, el totalitarismo, las huelgas, las protestas, el alto índice de criminalidad, las guerras, intervencionismo extranjero, el capitalismo, entre otros, se han convertido en sucesos sociales que han afectado el bienestar social de la población centroamericana. Como consecuencia, incontables centroamericanos han buscado refugio, protección, mejor calidad de vida, libertad de expresión y cobijo, principalmente en las grandes metrópolis estadounidenses. Con todo, considero que la mayoría de estos comportamientos sociales han hecho de Centroamérica un imaginario fértil para el surgimiento y florecimiento de la literatura de denuncia social en Estados Unidos.

Por casi cuarenta años, desde 1984 hasta el 2019, la literatura centroamericana en Estados Unidos sigue evolucionando. Ha pasado de ser una no muy leída a tener una mayor audiencia, de poseer una presencia literaria disimulada a otra más reconocida y, sobre todo, de tener una mejor exposición, una mayor difusión, de mayor alcance en cuanto al número de lectores. Por ejemplo, si se compara la obra de *Inmortales* por Oscar René Benítez (1984) y *The Tattooed Soldier* (1998) por Héctor Tobar, esta última se caracteriza por ser más accesible al público, de tener una audiencia bilingüe y, sobre todo, de poder ser comprada en una librería o de forma instantánea utilizando libros electrónicos como *Amazon Kindle*, *iBooks* u otras formas o plataformas digitales. No obstante, *Inmortales* es una obra de menor alcance principalmente por no contar con el respaldo de una editorial de renombre con mayor difusión<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *Inmortales* 1984, editorial La Mancha Publishing Group. *The Tattooed Soldier* 1998, editorial Penguin Books.

En este primer capítulo describiré las estrategias de la literatura de denuncia como herramienta de resistencia en la literatura centroamericana en los Estados Unidos a finales de los años noventa y principio del dos mil. Es por eso que analizaré dos obras del escritor hondureño Roberto Quesada: *Big Banana* (1999) y *Nunca entres por Miami* (2000) para delatar la injusticia, la desigualdad, la situación del centroamericano y, de esta forma, potenciar la literatura comprometida centroamericana en Estados Unidos porque esta carece de visibilidad.

Más adelante demostraré cómo este escritor se especializa por denunciar el intervencionismo militar estadounidense en los países centroamericanos, resaltar la corrupción de los líderes locales, describir el marginamiento de los sujetos centroamericanos en los Estados Unidos y señalar la propagación de ideologías imperialistas como herencia colonialista en los mismos gobiernos locales, entre otros temas.

En *The Big Banana*, Quesada emplea el elemento de denuncia para destacar las imposiciones políticas y militares estadounidenses con el pretexto de salvaguardar las soberanías nacionales en contra del comunismo. Asimismo, Quesada protesta el maltrato y la explotación laboral de los centroamericanos una vez radicados en suelo estadounidense. Además, rechaza el marginamiento y la invisibilidad del sujeto centroamericano y su constante persecución migratoria a través de la obra. Sumado a lo anterior, en *Nunca entres por Miami*, el escritor se destaca por hacer hincapié en la corrupción local de los líderes gubernamentales y, principalmente, ejemplifica cómo los gobiernos tiranos heredan y utilizan las enseñanzas colonialistas mediante la proliferación de agentes dobles (proceso mimetismo) que asemejan patrones imperialistas para someter y controlar los países centroamericanos para amontonar el poder para beneficio propio.

Conforme a Lina M. González Sánchez en “Literatura de denuncia social: Realidades fronterizas en *El festín de los cuervos* de Gabriel Trujillo Muñoz”, la literatura de denuncia es el instrumento literario utilizado por el escritor para expresar el rechazo a los problemas sociales, humanos y políticos de la sociedad: “Es decir, este tipo de literatura es un espacio en el que es posible, no solo plasmar una problemática —sin dejar de lado su valor estético y su estilo— con cierto nivel de importancia por la forma en la que impacta a la sociedad y los individuos, sino por el grado de compromiso y coherencia del autor entre lo que expresa y su accionar político” (2). Este género de literatura de denuncia es peligroso porque es considerado subversivo y acusador por parte de los sistemas generadores del poder y se convierte en la contraparte del represor: “precisamente en este caso donde surgió un afán por evidenciar los casos de represión que se representaban en este contexto, actos frente a los cuales los intelectuales mostraron su desacuerdo tanto en su discurso público (opinión) y accionar político —quienes tuvieron esta posibilidad sin ser “ajusticiados” o verse obligados a partir al exilio—” (5). Mediante la literatura de denuncia los escritores expresan con firmeza su descontento y, sobre todo, sentimientos en contra de las injusticias sociales, las maniobras políticas con las que conviven y que, a la vez, rechazan para demostrar un compromiso social en lo que escriben. Más que nada, estos escritores crean conciencia entre los ciudadanos hispanohablantes y angloparlantes en Estados Unidos.

Linda J. Craft, en *Novels of Testimony and Resistance From Central America*, postula que los escritores de los textos de la literatura de denuncia critican duramente los entes de poder para desbancar el discurso oficial por el de ellos mismos,

Resistance texts confront official discourse critically and harshly, offering a rewriting of that discourse. Of course, one could argue that writers and givers of testimony

expose the power grabbers and their agendas; however, these producers of testimony have their own agendas too, among which is the rewriting of history to include some of their own perspectives. (7)

De tal forma que esta literatura de denuncia, en muchos casos, aunque se publique, subsiste bajo la amenaza constante de los entes elitistas del poder que resisten cualquier discurso o pensamiento que no sea fiel a los intereses propios. Los escritores que la redactan son considerados enemigos permanentes de las estructuras del poder porque critican frontalmente. Estos mismos creadores de la narrativa de denuncia se caracterizan también por erradicar la impunidad, poniendo en evidencia las injusticias y desigualdades de los mismos sistemas represores. Estos muestran un compromiso social y dan rienda suelta a la libertad de expresividad intelectual plasmada en sus obras para proyectar las malas prácticas de los gobiernos corruptos, el abuso a los derechos humanos y todo gesto delictivo que socava la integridad, seguridad y bienestar de comunidades bajo el yugo del poder. De acuerdo con Malvina Guaraglia en *Derechos humanos, cultura y literatura. Un ejemplo en la narrativa de denuncia social latinoamericana*, la narrativa de denuncia social aboga por desenmascarar y señalar los crímenes y abusos perpetuados en contra de las sociedades oprimidas porque esta misma literatura:

obedece a la necesidad de generar un marco interpretativo para la proliferación de testimonios, directos e indirectos, y de escrituras autobiográficas y ficcionales que surgieron para darles expresión a las traumáticas experiencias colectivas e individuales de violaciones flagrantes de los derechos humanos situaciones que van desde las acciones bélicas contra la población civil, la privación de libertad, la tortura y el asesinato por disidencia política, la persecución, el exilio y el desplazamiento forzoso,

hasta las experiencias de masacres, genocidios o limpiezas étnicas y a los complejos y dolorosos procesos de recuperación subjetiva individual y de recomposición de los vínculos interpersonales con posterioridad a dichos acontecimientos. (97)

Dos de los máximos exponentes de la literatura de denuncia en Centroamérica fueron Miguel Ángel Asturias (1899-1974) y Rubén Darío (1867-1916). En la novela, *El Señor Presidente* (1946), Asturias explora, denuncia y rechaza implícitamente las injusticias del gobierno dictatorial de Manuel Estrada Cabrera (1898-1920) particularmente contra la sociedad indígena guatemalteca examinando las censuras y restricciones que impone el Estado tiránico y los efectos nocivos causados a la sociedad guatemalteca, tras un devastador terremoto. Por otro lado, Rubén Darío, poeta nicaragüense, en el poema *A Roosevelt* (1904) expresa con queja la invasión a Panamá en 1903 por el presidente estadounidense Theodore Roosevelt (1901-1909). Roosevelt fomentó un golpe de estado en Panamá con el propósito de construir un canal transístmico. De forma semejante, Quesada declara otra historia centroamericana.

Por otra parte, es de importancia considerar que la literatura de denuncia está atada a la construcción y crítica del pensamiento decolonial porque desde el punto de vista del mismo, en palabras de González Sánchez, “el autor gana gran relevancia, pues en el marco de su creación despliega su libertad y su subjetividad, así como la posibilidad de reflejar una actitud de contra-poder por medio del arte literario” (19). En este sentido, los escritores emplean una diversidad de metodologías literarias como, por ejemplo, personajes que son instrumentos efectivos de denuncia para desafiar los poderes del colonialismo como insignia de resistencia: “Es por ello que, por medio de la literatura de denuncia social, los intelectuales a través de la historia se han lanzado a crear obras que fueran capaces de comunicar y transmitir un mensaje

específico, intercalando con elementos propios de la ficción, alterando, dramatizando, exagerando o cambiando los hechos presentados” (7). La perspectiva decolonial es la teoría crítica que debate y se revela en contra de lo establecido sobre el colonialismo. El pensamiento decolonial da un giro diferente y genera pensamientos que delatan y cuestionan las ideologías sobre los paradigmas colonialistas para analizarlos bajo conceptos decoloniales. Las perspectivas decoloniales expresan criterios analíticos que se asocian a la desconstrucción del pensamiento colonialista.

Dentro del campo literario surge la crítica decolonial para denunciar y rechazar la estrategia violenta de la supremacía del poder de los imperios capitalistas por colonizar naciones consideradas inferiores mediante la fuerza política, económica, cultural y militar porque según Arturo Arias en “Epicentro”: *The Emergence of a New Central American-American Literature*: “Coloniality of power basically means the production of identities based on race, conjoined with a hierarchy of European and non-European identities in which the former have oppressed the latter and constructed mechanisms of social domination designed to preserved this historical foundation and social classification” (313). Muchas de estas naciones colonizadas se convierten en epicentros caóticos de brutalidad y violencia física.

Edward Said, Chinua Achebe y homi k. bhabha son algunos teóricos postcolonialistas que critican la cultura de violencia y los procesos barbáricos del colonialismo por apoderarse de los territorios y los patrimonios pertenecientes originalmente a naciones desprotegidas. En *Orientalismo* Edward Said presenta el concepto de la *Otredad* en relación con el dominio del discurso europeo en la definición del Medio Oriente. Europa versus Medio Oriente es, en este contexto, un binomio en el que Europa representaba la civilización y el patrón de toda prosperidad, mientras que el Medio Oriente, el “Otro”, simbolizaba todo lo opuesto: barbarie,

exotismo, deficiencia intelectual y miseria porque: “la cultura europea adquirió fuerza e identidad al ensalzarse a sí misma en detrimento de Oriente, al que consideraba una forma inferior y rechazable de sí misma” (22).

Por otra parte, el colonialismo europeo y sus efectos catastróficos sobre África, que han sido analizados con detalle principalmente por Chinua Achebe en *Hopes and Impediment: Selected Essays* y por Aimé Césaire en *Discourse on Colonialism*, asemeja perfectamente la situación centroamericana bajo el dominio estadounidense. De acuerdo con Achebe, en “An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness”, para los europeos, este continente representaba un espacio gigante de contraste entre Europa y África, un lugar caótico, lleno de brutalidad, retraso y de territorios infértiles: “the antithesis of Europe and therefore of civilization, a place where man's vaunted intelligence and refinement are finally mocked by triumphant bestiality” (3). De la misma forma, en *Discourse on Colonialism*, Césaire refiere y describe la destrucción masiva de los pueblos, la aniquilación de incontables vidas, las ideologías represivas y el “ensalvajamiento” y la “cosificación” del sujeto colonizado como los ejes principales del colonialismo europeo en África:

These heads of men, these collections of ears, these burned houses, these Gothic invasions, this streaming blood, these cities that evaporate at the edge of the sword, are not to be so easily disposed of. They prove that colonization... dehumanizes even the most civilized man; that colonial activity, colonial enterprise, colonial conquest, which is based on contempt for the native and justified by that contempt, inevitably tends to change him who undertakes; that the colonizer, who in order to ease his conscience gets into the habit of seeing the other man as an animal, accustoms himself to treating him like an animal, and tends objectively to transform himself into an animal. (41)

Césaire critica los efectos del barbarismo europeo bajo el pretexto de la justificación de la civilización europea impuesta sobre África para lograr educar, controlar y, sobre todo, dominar forzosamente los territorios africanos a tal grado de deshumanizar al pueblo africano. En el contexto del continente americano, el norte, Estados Unidos representa el poder, la civilización y prosperidad mientras que, el sur, Centroamérica y Latino América representan la contraparte, el subdesarrollo, la barbarie y la miseria y el concepto de *otredad* se aplica de forma marcada, en especial, a centroamericana por ser considerada un espacio “tropical”<sup>12</sup> tercermundista. Ana Patricia Rodríguez en su ensayo “La producción cultural en Centro América bajo la égida del neoliberalismo”, en Gabriela Baeza y Marc Zimmerman (coord.), *Estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio*, expone que: “el tropicalismo (la versión del Sur del orientalismo de Said) es la lógica subyacente que informa a varios de los proyectos del imperialismo, neocolonialismo y neoliberalismo que se arraigan en Centroamérica” (30).

Por lo tanto, se puede considerar que el sujeto centroamericano proviene de un espacio desigual llamado Centroamérica y esta región es considerada el “otro”, un espacio inferior con olores pútridos como lo consideró el presidente estadounidense en una reunión con miembros del gabinete, según *Time* en “President Trump Called El Salvador, Haiti ‘Shithole Countries’: Report”, el señor Donald Trump se refirió de Centroamérica con léxico vulgar y derogativo dejando claramente la distinción entre Estados Unidos y Centroamérica: “President Trump described Haiti, El Salvador and parts of Africa as “shithole countries” in a meeting with

---

<sup>12</sup> Concepto de tropical: este término peyorativo es sinónimo de la falsa representación de los territorios centroamericanos colonizados considerados exóticos por el imperialismo debido a las inferioridades culturales, raciales e intelectuales. “Tropical” es el equivalente a Orientalismo, término conceptualizado en *Orientalism* (1978) por Edward Said.

lawmakers in the White House Thursday, the Washington Post reported” (Teague Beckwith, “President Trump”).

Este territorio ha sido condenado y racializado por Estados Unidos como una zona territorial habitada por seres inferiores y “merecedores” de ser domesticados y explotados de acuerdo con el sistema elitista del poder. El sujeto centroamericano es utilizado como cambio de moneda, un peón más a las órdenes de la productividad del neoliberalismo económico imperialista:

Desarrollado bajo la égida del neoliberalismo, la lógica del tropicalismo imagina a Centro América como un degradado y desordenado lugar que requiere la ayuda, en este caso, de agentes expertos en tecnologías ultra modernas. Siguiendo este imperativo el caso es que Centro América no posee el capital ni la tecnología para restaurar sus sociedades. El potencial material y humano de Centro América esta convertido en excedente expropiable que puede ser reciclado en beneficio de los programas neoliberales. (Rodríguez 31)

Es decir, Centroamérica para el imperialismo estadounidense es tierra fértil y habitada por seres exóticos que solamente pueden ser vistos desde la vitrina de la *alteridad* por su condición de ignorantes y subdesarrollados. De esta forma, por ser países de Tercer Mundo, el poder intuye que debe “civilizarlos” con la mano dura de la colonización mediante el dominio de la explotación capitalista y la complicidad de los gobiernos locales para el beneficio estadounidense:

A lo largo de la historia de Centro América, las estructuras de poder y los sistemas de pensamiento nacionales, han convertido a la región en lugar para extraer materias primas y explotar terrenos para el (mal)uso del Norte. En un acto de concretar, los

mismos efectos devastadores producidos en el Sur por el Norte vienen a representar a Centro América como un lugar de descomposición y subdesarrollo natural(izado), el cual requiere ser regenerado por parte de fuerzas externas. La regeneración del Norte viene a Centro América en forma de imperialismo, (neo)colonialismo y ahora en forma de programas neoliberales. (30)

Ramón Grosfoguel en “Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality” resalta y define lo que es el poscolonialismo decolonial utilizando como modelo ejemplar al pensamiento crítico de la frontera:

Critical border thinking is the epistemic response of the subaltern to the Eurocentric project of modernity. Instead of rejecting modernity to retreat into a fundamentalist absolutism, border epistemologies subsume/redefines the emancipatory rhetoric of modernity from the cosmologies and epistemologies of the subaltern, located in the oppressed and exploited side of the colonial difference, towards a decolonial liberation struggle for a world beyond eurocentered modernity. What border thinking produces is a redefinition/subsumption of citizenship, democracy, human rights, humanity, and economic relations beyond the narrow definitions imposed by European modernity.

(Grosfoguel)

Esta postura estratégica de resistencia por parte de los escritores se asemeja a lo que Helen Tiffin en “Post-Colonial and Counter-Discourse” denomina como “*canonical counter-discourse* . . . It is one in which a post-colonial writer takes up a character or characters, or the basic assumptions of a British canonical text, and unveils those assumptions, subverting the text for post-colonial purposes” (22). Es decir, los escritores involucran y desarrollan

personajes para utilizarlos como herramientas literarias de resistencia para exponer las problemáticas sociales y, a la vez, para tratar de concientizar y crear un compromiso de alianza con la sociedad.

Como efecto del ambiente bélico en Centroamérica, resultado de la dominación económica imperialista de siempre y del intervencionismo estadounidense a principios de la década de los ochenta varios escritores<sup>13</sup> abandonaron el istmo centroamericano y cruzaron fronteras para radicarse en varias metrópolis del mundo, especialmente, estadounidenses y, desde ahí comenzaron a originar y a producir literatura centroamericana desde el exilio.

La literatura centroamericana de la década de los ochenta se caracterizaba por el protagonismo de las guerras y los personajes victimizados, como en tres novelas de Óscar René Benítez, *Inmortales* (1984), *Las huellas de una lucha sin final* (1986) y *Cuando concluyó la guerra* (2003). Al principio, la literatura centroamericana en Estados Unidos se enfocaba en los problemas sociales como la impunidad, la corrupción y la complicidad de los gobiernos locales con gobiernos extranjeros sin causar un efecto trascendental. Esta literatura se basaba principalmente en describir los efectos nocivos de las guerras, las devastaciones, los escuadrones de la muerte y el doloroso desprendimiento de innumerables familiares que causó el desplazamiento migratorio forzoso. En la actualidad, esta misma literatura se ha transformado, y ahora la caracterizan personajes que alzan la voz para denunciar los crímenes y desafiar las conductas ilegales de los gobiernos locales y, sobre todo, por la intrusión estadounidense en la región centroamericana, como en *Odisea del Norte* por Mario Bencastro,

---

<sup>13</sup> Escritores centroamericanos exiliados de los años ochenta: Manlio Argueta, *Un día en la vida* (1981); Sergio Ramírez, *El alba de oro* y *La historia viva de Nicaragua* 1983; Claribel Alegría, *Flores del Volcán/Flowers from the Volcano* 1982, *No me agarran viva* 1983; Óscar René Benítez, *Inmortales* (1983), *Las huellas de una lucha sin final* (1986) y *Cuando concluyó la guerra* (2003) y Horacio Castellanos Moya, *El sueño del retorno* (2013), *El asco*, *Thomas Bernhard en El Salvador* 1997 (2016), entre otros.

*The Big Banana* y *Nunca entres por Miami* por Roberto Quesada. Estas tres obras hacen un análisis social más profundo de la realidad centroamericana. Considero que la literatura centroamericana de la última década (2008-2018) es de activismo social, cultural y político. Los escritores utilizan sus trabajos literarios como herramienta de denuncia social y resistencia anti-imperial porque:

En estos textos, los centroamericanos en conjunto han sido abandonados por el estado nación y obligados a negociar a las solas una lucha por su existencia material. Sin embargo, los personajes de estos mismos textos adquieren poder por medio de sus experiencias traumáticas a causa de las guerras. En fin, los sujetos de esta nueva literatura del “Sur” usan su capacidad de recuperación, ingenuidad y otras tácticas para imaginar narrativas más atroces pero aún más realistas de la región centroamericana en su totalidad. (Rodríguez 32)

En la reciente década (2008-2019) otros escritores como Mario Bencastro, Héctor Tobar, Arturo Arias, Silvio Sirias y Evelyn Cortez-Davis, entre otros, han dado, en sus obras publicadas en Estados Unidos, una nueva visión de historia moderna de Centroamérica. Son autores que se han preocupado por desmontar y evidenciar la historia oficial falsa en la que Estados Unidos pretende resolver problemas del centroamericano cuando realmente produce más complicaciones de las que resuelve como, por ejemplo, la injerencia estadounidense en los negocios de los gobiernos centroamericanos que termina por obstaculizar el progreso, desarrollo social y económico de la zona y, como consecuencia, termina sembrando el terror, la violencia y provocando el éxodo masivo de migrantes centroamericanos en busca del exilio hacia Estados Unidos.

Ahora, escritores como Roberto Quesada (@BigQuesada), Maya Chinchilla (@chachachapina), Gioconda Belli (@GiocondaBelliP), mediante las redes sociales (Twitter, Facebook e Instagram) postean, reclaman, denuncian y exponen el día a día centroamericano como estrategia difusora de la centroamericanidad. Asimismo, estos utilizan plataformas digitales como periódicos, revistas, sitios web informativos para concientizar al público, como el Central American Resource Center (CARECEN), publicaciones digitales como *La Ceiba* de la Universidad Estatal de California, Northridge, o colaborando con reportajes noticiosos en canales televisivos, como Roberto Quesada en el canal de noticias HispanTV y RT en español, o mostrando sus obras al mundo en la plataforma digital Youtube como lo hace Maya Chinchilla, o produciendo películas independientes o hollywoodenses, o creando podcasts como ¡Puchica vos! ¡Podcast, No jodas! Podcast, Myprimospodcast, ArrozChicken.com y el sitio web Radioambulante.org. Esta literatura centroamericana en Estados Unidos tiene acceso y apertura más amplia y, sobre todo, goza de una postura comprometida, personal, con escritores centroamericanos que recuperan, recrean y promueven la centroamericanidad en Estados Unidos, así como lo expone Maya Chinchilla en su sitio web: “Learn about what solidarity and coalition building looks like through social media—especially as Central Americans who have few platforms” (MayaChinchilla.com). Estos escritores tratan de revalidar la imagen del centroamericano en Estados Unidos. Esta imagen refiere al centroamericano estereotipado, al jardinero o a la madre centroamericana que limpia casas, al albañil o al limpia mesas, al marero salvatrucha, al narcotraficante, al violador o asesino, al analfabeto centroamericano que no aprende el idioma hegemónico ni le gusta acatar las leyes estadounidenses; son estas las únicas representaciones que el estadounidense ve en el cine, la televisión y la literatura porque lo considera perteneciente de la cultura tercermundista.

Geraldo Rivera en *Hispanic: Why Americans Fear Hispanics in the U.S.* postula que Hollywood es otro de los generadores responsables del mediocre retrato del hispano que se puede aplicar al mismo centroamericano en Estados Unidos:

Without attempting to rationalize why so many Latino kids gravitate to their ritualized world of gangs and violence (you've heard the reasons: peer pressure, intimidation, isolation, protection, sick tradition, and so forth), let me just say that stripped of whatever romanticism Hollywood has created, gang members represent an established subculture that defines the worst of Hispanic America. (148)

Por otra parte, Rodríguez manifiesta que los escritores centroamericanos culpabilizan y reprochan radicalmente el involucramiento imperialista estadounidense en sus obras:

Muchos productores culturales, escritores y críticos parecen encontrar el origen de la devastación de Centro América directamente en el Norte. En muchos textos centroamericanos, la metáfora del desecho ha sido el principal signo de la degradación del Sur producido por agentes del Norte. Comunidades viviendo en condiciones inhumanas y en las virtuales y extensas tierras de desechos de Centro América son representadas en textos. (30)

La diversidad centroamericana parece que tiene nula relevancia en la cultura popular estadounidense. No hay representación de los chapines (Guatemala), los guanacos (El Salvador), los catrachos (Honduras), los nicas (Nicaragua), ni mucho menos los ticos (Costa Rica); no le interesan los quichés (descendientes mayas en Guatemala), los garífunas (afro-hondureños), los creoles (grupo étnico en el caribe nicaragüense), los lencas (tribu indígena en Honduras y El Salvador), los chorotegas (grupo étnico en Nicaragua, Costa Rica y Honduras),

menos aún los bribis (indígenas de la provincia de Limón en Costa Rica); no le preocupa que ejerzan el sufragio; tampoco que tengan vida decente.

No obstante, el capitalismo “democrático” que los países centroamericanos quieren importar sirve la busca de poder y control para apropiarse de todos los medios de comunicación, desde las redes sociales hasta la televisión, las películas, la música, los deportes y la farándula; la economía (el consumo tecnológico y virtual como teléfonos inteligentes marca *Iphone* y computadoras *Mac*, o ventas virtuales en *Amazon* o en *Ebay*), la cultura (la gastronomía de *Pizza Hut*, *Burger King* o *KFC*), la actividad intelectual (la literatura: *Amazon Books*, *Kindle*, *e-Texts* o *Barnes & Noble*; la música: *iTunes* o *Spotify*, poesía: *Poets.org* y el teatro: *Dramaonline*) de del Tercer Mundo. Según Lois Tyson en *Critical Theory Today*: “*Cultural imperialism*, a direct result of economic domination, consists of the ‘takeover’ of one culture by another: the food, clothing, customs, recreation, and values of the economically dominant culture increasingly replace those of the economically vulnerable culture until the latter appears to be a kind of imitation of the former” (425).

En una de las tres fases de la escritura centroamericana en Estados Unidos el enfoque está en la denuncia. Los escritores centroamericanos como Quesada utilizan la crítica social como herramienta de resistencia y el activismo social para enfocarse en la denuncia, principalmente, para esclarecer los efectos nocivos de las ideologías e injerencias capitalistas estadounidenses en Centroamérica, la corrupción y la tiranía de los líderes locales. Además, estudian la consecuencia de los estragos causados por la excesiva emigración y el desplazamiento traumático sufrido por incontables centroamericanos que han sido obligados a escapar de la violencia para poder radicarse en los diferentes sectores políticos y sociales

estadounidenses, donde son considerados sujetos de segunda clase y se convierten en blancos de ataques racistas, discriminación y exclusión.

Roberto Quesada nació en Olanchito, Yoro, al norte del territorio hondureño y se radicó en Nueva York desde 1989 donde continúa redactando sus obras literarias. Quesada se destacó como el primer secretario en la embajada de Honduras ante las Naciones Unidas en Nueva York de 2001 hasta 2014. La obra de Quesada se caracteriza por el humor, la sátira y la crítica política. Dos de las creaciones literarias más importantes del escritor hondureño son *The Big Banana* (1999) y *Nunca entres por Miami* (2000). En las dos obras, Quesada ubica y retrata la problemática centroamericana en conflicto y cuestiona la violencia causada en Honduras por la intervención de Estados Unidos. Asimismo, hace hincapié en los efectos secundarios de ese pasado imperial traumático desde distintos puntos de vistas históricos.

El escritor mediante ambas obras proporciona escenarios, fechas, eventos, sucesos reales y personajes que permiten reconstruir y reflexionar sobre periodos claves del éxodo centroamericano. Considero que él describe hechos del pasado para crear una especie de conexión personal, fidedigna y literaria con los acontecimientos de la actualidad hondureña en Estados Unidos. En las dos obras de Quesada se utilizan una serie de personajes centroamericanos y eventos importantes para mostrar un trasfondo histórico, a veces desconocido, aún, por el mismo centroamericano radicado en Estados Unidos.

A partir de lo anterior, Quesada critica los avasallamientos del gobierno local hondureño en complicidad con el imperio estadounidense y ofrece una especie de manual de instrucciones de cómo rectificar la falsa representación de la historia centroamericana, basada en estereotipos que dominan la imagen del centroamericano en Estados Unidos desde su alto porcentaje de analfabetismo, la generalización de que todos los latinos son indocumentados y

hasta ser catalogados de abusadores de los programas de asistencia social. Por consiguiente, a continuación, veremos cómo Quesada describe la contramedida de la historia oficial con personajes que detallan su abrupta salida del país y relatan la difícil realidad del centroamericano, en particular del hondureño, radicado involuntariamente en Estados Unidos. Estos personajes desmitifican el concepto del “Sueño Americano” (la gran mayoría de los migrantes que llegan a Estados Unidos relaciona este concepto con el éxito individual asociado con la bonanza financiera y con la idea que cualquiera pueda llegar a lograrlo) porque muestran los conflictos por lograr la supervivencia y el precio que estos sujetos coloniales pagan por establecerse y adaptarse. De similar forma, sufren el estigma de ser reconocidos como criminales por su condición de indocumentados y por evadir la deportación. Ahora bien, en las obras de Quesada sobresale otro tipo de personaje: uno crítico, participativo y, sobre todo, consciente de su colonialidad, quien parodia la tiranía política nacional y, sobre todo, señala los orígenes y las consecuencias bélicas del vicioso complot del Estado hondureño con Washington.

Como punto inicial, Quesada resalta el intervencionismo militar y político estadounidense como evidencia al currículo histórico de violencia e injerencia del imperialismo estadounidense en la región centroamericana. En *The Big Banana*, por ejemplo, Quesada describe las estrategias intervencionistas estadounidense en la región centroamericana y hace mención de lo que ocurrió con la invasión estadounidense en territorio panameño en diciembre de 1989, dónde el general Manuel Noriega fue depuesto por las tropas estadounidenses:

—¿Cómo en Panamá? —preguntó Eduardo.

—Había que sacar ese narcotraficante de la presidencia a como diera lugar. Nosotros salvamos al pueblo panameño.

—Nunca —dijo Casagrande—. Allí el problema era personal con Noriega, y ustedes demostraron incapacidad al bombardear barrios civiles. Un solo hombre los hizo convertirse en asesinos una vez más, porque en Granada. . . (*Big* 353)

*The Big Banana* (1999) (probablemente la primera novela de inmigración hondureña escrita en Estados Unidos) y *Nunca entres por Miami* (2002) están escritas en episodios cortos, o viñetas, que retratan aspectos únicos del inmigrante latinoamericano en Estados Unidos, en particular, el centroamericano. Las narraciones de los hechos se llevan a cabo por medio de numerosos diálogos aligerados que emplean los personajes como constancia de sus vidas precipitadas y sus estragos por sobrevivir en la gran ciudad, Nueva York. Las novelas se caracterizan por tener un contenido de comicidad donde se emplea la exageración y un tono sarcástico que manipulan y desfiguran la realidad. El autor juega así con ideas de ficción y realidad para subrayar lo ridículo de las administraciones hondureñas por la adopción de ideales y modelos impuestos, es decir, el afán de ser el Otro para dominar al mismo pueblo.

*Nunca entres por Miami* es una novela basada en el encuentro traumático entre Elías, el personaje principal, y un oficial de inmigración en una terminal del aeropuerto internacional de Miami. Elías es un escultor hondureño que ha decidido viajar a Nueva York en busca del éxito artístico en las artes plásticas. Sin embargo, en vista que ha viajado con una visa temporal y un boleto sin retorno, le causa una experiencia sin igual con un agente cubanoamericano de inmigración que, finalmente, después de un intercambio de palabras e ideologías, accede dejarlo completar el viaje a Nueva York. Una vez en la Gran Manzana, Elías insiste en que su novia Helena, que vive en Honduras, tome un vuelo directo a Nueva York para que Helena

pueda reunirse con él y evitar la problemática aduana migratoria miamense; sin embargo, Elías fracasa en el intento. La novia de Elías está enamorada con la idea de poder acompañarlo, pero por Miami. Esta obsesión de la novia por radicarse en Miami ha sido influenciada por su madre y todo el glamour que Miami ofrece. Este dilema se convierte en el conflicto agudo de la trama. *Nunca entres por Miami* está repleta de pasajes humorísticos y, sobre todo, historias irónicas y sarcásticas que se desarrollan alrededor de sus amigos, Helena y, principalmente, la madre de esta última que se encuentra en Honduras. Elías hace todo lo posible por obtener un trabajo en un restaurante para reunir el dinero necesario para traer a su novia a los Estados Unidos. Sin embargo, se da cuenta que no es nada fácil y la novela termina mostrando las dificultades económicas del centroamericano por sobrevivir en la gran ciudad, su marginamiento en la gran metrópolis estadounidense, sobre todo, su decepción sentimental por la traición de Helena con el mismo oficial de inmigración que Elías había enfrentado al principio de la novela.

Por otra parte, el título de la obra, *The Big Banana*, es una irónica referencia al conocido sobrenombre de Nueva York: The Big Apple<sup>14</sup>. En este título, que da nombre a la ciudad desde la experiencia de un inmigrante hondureño, se resume el desencanto y la humillación que el protagonista vive en su adaptación a la ciudad, pero también la esperanza de apropiarse de este territorio a la vez extranjero y familiar, donde la comunidad que lo acoge es una pequeña sociedad centroamericana.

En *The Big Banana*, Eduardo Lin, el personaje principal de la obra, es un joven hondureño que ha llegado a Nueva York en busca de éxito, fama y fortuna como actor en los años ochenta. Eduardo sueña en convertirse en un actor mundialmente reconocido, sobre todo, en la figura más ambicionada de los cineastas estadounidenses.

---

<sup>14</sup> The Big Apple: Apodo originado por músicos afroamericanos. Léase: <https://www.history.com/news/why-is-new-york-city-nicknamed-the-big-apple>

Eduardo, además de ser un don Juan, es un soñador y se caracteriza por darse aires de grandeza. Eduardo ama la actuación y, sobre todo, su gran pasión por llegar a ser un actor de primera. Este mismo llega a tal punto de fantasear con la idea de trabajar con los más grandes de la cinematografía estadounidense como el cineasta Woody Allen mientras trabaja en la construcción en varios establecimientos de la gran ciudad. De igual forma que Eduardo se apasiona por la actuación, también ama a su audaz novia Miriam que vive en Honduras. Para él la separación de su novia le trae nostalgia y tristeza, aunque las apacigua con otros amoríos. El personaje de Miriam es complicado. Ella es una estudiante de periodismo político y está poseída por el personaje de James Bond (particularmente con el actor Roger Moore). Los padres de Miriam al ver que su hija está obsesionada con el actor estadounidense, y con la recomendación de un psiquiatra, deciden contratar a Eduardo para hacerse pasar por el intrépido, buen apuesto y famoso personaje del cine. No obstante, Miriam personifica la conciencia del ciudadano hondureño y su malestar con los gobiernos locales y su complicidad con la injerencia estadounidense. Miriam señala la mediocre conducta de los líderes locales y sus formas corruptas de regir y oprimir la nación hondureña.

La aventura de Eduardo en Nueva York le permite conocer y relacionarse con otros inmigrantes de muchos países latinos. Todos tratan de sobrevivir la gran metrópolis. Eduardo se da cuenta de los estragos y las dificultades que experimentan los inmigrantes, sobre todo, sus amigos. Estos coexisten con todo tipo de problemas como la drogadicción, el alcoholismo, la asimilación, el racismo, la explotación, la nostalgia y, mayormente, la marginación y discriminación de la que son víctimas muchos de sus paisanos y amigos latinoamericanos en Nueva York por parte de un sector que les da protagonismo en la invisibilidad, aunque él no los considera sus propios problemas.

Recién llegado a la gran ciudad, Eduardo conoce al que sería su gran amigo y cómplice, Casagrande, un fotógrafo de profesión y un homosexual chileno que se viste con un poncho mexicano, de mucha experiencia y de muy buenas conexiones quien ha residido en los Estados Unidos por más de tres décadas. Ambos se convierten en confidentes y muy buenos amigos, a tal grado que, Casagrande le da el sobrenombre de Big Banana (haciendo referencia sarcástica a las plantaciones bananeras hondureñas). Casagrande se encarga de enseñarle la ciudad y, sobre todo, sus amistades, principalmente, las féminas. Los dos frecuentan un grupo de amistades de diversas nacionalidades como ecuatorianos, colombianos y hondureños. Estos se congregan para disfrutar de la música, para abusar del alcohol, en especial, para debatir y burlarse de la mediocridad de los gobiernos latinoamericanos, particularmente, el hondureño.

Uno de los momentos en la novela que da pie a la crítica hacia el gobierno hondureño es cuando Eduardo tira el primer dardo en contra del gobierno hondureño. Es cuando Casagrande hace referencia al precio tan alto que paga Eduardo viviendo con Javier. Casagrande se sorprendió por lo caro y Eduardo le contestó que no tenía comodidades y que tenía que caminar mucho para tomar el subway. A lo que Casagrande le contesto: “—¡Con este frío, huevón, estás loco! Ni que hubieras nacido en Alaska. ¿Es tan frío Honduras?” (Quesada, *Big* 20). La respuesta de Eduardo es certera y con tono satírico y paradójico va a denunciar y poner en claro su descontento con el Estado hondureño: “– Tan frío que nadie cocina” (*Big* 20) comienza diciendo Eduardo, “hace un calor del demonio, a tal grado que todos nuestros alimentos los comemos crudos por disposición del gobierno. Es tan caliente que si encendés un fósforo incendias al país” (*Big* 21). Lo antes dicho demuestra una de las características del escritor hondureño por criticar de forma directa las deficiencias de los gobernantes hondureños en solventar las necesidades básicas de sus ciudadanos. Son gobiernos que acaudalan las

riquezas nacionales para un pequeño grupo de la clase élite; los mismos líderes no son electos por la ciudadanía y negocian el país al mejor postor.

Lo que destaca a Quesada es que hace una narración crítica del gobierno desde lo personal. En *The Big Banana*, desde las primeras páginas se anuncia que esta novela narra la historia centroamericana desde la experiencia personal, “no buscar libros de historia” (*Big* 13) porque para Miriam, los testimonios de los estragos del ciudadano hondureño en las manos del gobierno son más reales que los acontecimientos del pasado. Según Miriam, la turbulencia política y social de la nación hondureña y el desmoronamiento de su sociedad no es objeto de ficción; al contrario, ella lo ha copiado de los sucesos del diario vivir de la sociedad hondureña porque de acuerdo con ella: “Yo no miro los sucesos así planos como la mayoría de la gente” (*Big* 145).

Con el personaje de Mirian, Quesada aprovecha, con un trabajo escrito que ella le lee a su psiquiatra, de relatar la relación disyuntiva entre el pueblo hondureño y el Estado hondureño. El artículo en cuestión significativamente se refiere a un evento en el que el pueblo se manifiesta, adquiriendo una voz propia, independiente de un gobierno traidor:

las antorchas ardían tanto que fueron hirviendo los, ya de por sí calientes, cuerpos humanifitados, lo que provocó que las gargantas con los gritos de <<muerte a los invasores>> se hicieran cada vez más fuertes, a tal grado que, por causa de la topografía tegucigalpense —encarcelada entre montañas—, las consignas se escucharon en toda la capital, bien en forma directa o eco de primer rebote al chocar la voz en la montaña de enfrente o en su tercer o cuarto rebote, como si Tegucigalpa fuera una mesa de billar, y las voces, las bolas que pegan de banda en banda y contagian toda la atmosfera. (*Big* 140)

En esta manifestación, los ciudadanos son retratados como una comunidad que encuentra en la acción política espontánea, la posibilidad de escribir su propia historia. Los eventos en esta crónica emotiva y heroica son una alegoría de lucha por recuperar el país:

La multitud continuó su maremoto y al pasar frente a un Banco cayeron sobre él ladrillos y piedras, y las vitrinas se vinieron abajo, lo que sirvió para que los enardecidos alfabetizados recogieran fragmentos de vidrios y les sirvieran como lápices para estampar las paredes, mandando al diablo a los contrarrevolucionarios nicaragüenses; pidiendo más educación; exigiendo menos armas o por lo menos el compartimiento de ellas, mitad y mitad entre el ejército y los manifestantes; escribiendo —algunos con sangre porque se herían mientras escribían— fueras a las tropas yanquis y vivas a la autodeterminación de los pueblos, mientras otros manifestantes—creadores dibujaban la Constitución de la República con puñales, lanzas, penes o bayonetas incrustadas. (*Big* 140)

De acuerdo con Tony E. Carey et al. en “The Influence of Social Protests on Issue Salience among Latinos”, las manifestaciones del pueblo son instrumentales para desaprobando el mal trabajo de los gobernantes: “Most protests are collective expressions of opposition to governmental action. Protest place demands upon government officials and raise public awareness of pressing social issues” (616). Sin embargo, el escritor muestra a los hombres del gobierno muy seguros porque saben que esas manifestaciones son pasajeras. Estos mismos líderes de la patria las cataloga de inútiles, por considerarlas inefectivas y momentáneas porque “entre chistes y tacitas de café de exportación, decían que era mejor dejar a los agentes del desorden desahogarse con discursitos en vez de que buscaran otras medidas, porque entre discursito y discursito se agotaban y regresaban sin energía” (Quesada, *Big* 138). Asimismo,

el disgusto y la resistencia del pueblo se agudiza una vez que el pueblo no soporta tanta represión. Quesada ficcionaliza cómo el pueblo reacciona al desdén de sus propios gobernantes. Este pueblo ficticio es uno que resiste y rechaza con violencia a los líderes usurpadores. “¡El pueblo unido jamás será vencido!” es el grito de consigna por excelencia en las luchas contra la injusticia, y en Honduras este lema significa protesta con consecuencias violentas.

El escrito de Mirian es también una denuncia:

Se habló, más que todo se gritó, de las injusticias sociales, de los atropellos y de cuantas cosas se hablaba cada vez que se hacía una manifestación. Cansados o quizás aburridos de hacer siempre la manifestación en el parque central y no obtener nada, volverá casa y esperar otro motivo para una nueva protesta, un nuevo desahogo, como diría el vocero presidencial, los, esta vez muy enardecidos, coléricos e indignados portadores de pancartas, megáfonos y consignas, emprendieron, sin líder y sin guía, todos ellos guiándose a sí mismos, movidos como por una telepatía común, o ira común, la marcha fuera del parque central, y lo que podría haber sido una breve caminata inspiradora de cincuenta metros se fue entre paso y pasito transformando en más metros, y en medio de reclamos y recuerdos de todas las cosas que les habían hecho antes, la multitud se fue agitando y algunos desagitados que miraban a orillas de las calles se fueron contagiando y uniéndose al mar furioso. (*Big* 139)

Quesada insiste en recordar al lector que esta novela relata la realidad no sólo de Honduras, sino también de Centroamérica. El siquiatra representa un espacio confesionario de pensamiento donde Mirian expresa sus puntos de vista libres de represalias. En este sitio, ella como periodista, puede hablar con libertad de su vida privada, política y, sobre todo, sacar sus

conclusiones para representar lo que el pueblo hondureño piensa sobre el gobierno local. Miriam logra desmontar la acción del gobierno y su colaboración con el gobierno estadounidense.

Este mismo psiquiatra cuestiona a Miriam si efectivamente ella escribió el artículo o lo copió. Y ella le responde: “Sí, lo copié. Lo copié de la realidad” (*Big* 144). Aquí Miriam le da a entender al psiquiatra que protestar es una lucha perdida del pueblo que se ve solo y abandonado ante la falta de respuestas y soluciones de un gobierno que le da la espalda. Sin embargo, hay que violentar para ser escuchados. Hay que sublevarse para ser respetados y rechazar toda imposición política corrupta. No obstante, Miriam ve que la crisis bélica en la región es una situación crónica, casi manipulada, que difícilmente desaparecerá por los hábitos nocivos de los estados porque no sólo producirá un periodo de paz intermitente, sino que se prolongará la inestabilidad por décadas porque “si perdura la injusticia social, más temprano que tarde volverá la guerra a Centroamérica, aunque no sea una rebelión marxista ni nada por el estilo, simplemente una rebelión a causa de que la gente no aguanta tanta miseria que produce la injusticia” (*Big* 184).

El personaje Eduardo, en una conversación con amigos, se altercan en una plática sobre la ocupación militar estadounidense en Honduras. Sus amigos hacen mofa de la manipulación estadounidense y la fragilidad de la honradez de los políticos hondureños. Eduardo se siente afectado y termina aceptando la culpa de los propios líderes locales por la negligencia e irresponsabilidad del Estado hondureño. Estos mismos eran los responsables por la falta de representación y liderazgo hacia los hondureños y el afán por cumplir los ideales del neocolonialismo, sacrificando así las demandas básicas de una nación deshumanizada:

Eduardo fue presentado por Andrea e inmediatamente los colombianos hicieron bromas sobre Honduras debido a la ocupación militar. Sintió rencor contra los políticos de su país, pues ellos, más que los propios estadounidenses, poseían el mayor número de culpas de que Honduras fuese tan irrespetado. La ambición e ignorancia de la mayoría de los políticos hondureños de afirmar y firmar todo por unos cuantos dólares tenía al país tan desprestigiado. (*Big* 182)

Con este ejemplo, vemos que Quesada muestra que la ineficiencia de líderes políticos de la región ha dado luz verde para que la invasión capitalista tome las riendas y se conviertan en los administradores globales.

En otro de los pasajes en *The Big Banana*, Casagrande conversando con Eduardo deja claro que Honduras es inexistente o que no se le reconoce por sí sola y, que es otra colonia estadounidense más. En Nueva York nadie sabe dónde se localiza el territorio hondureño y que no sólo no tiene identidad propia, sino que le ha sido impuesta otra falsa: “Hagamos una prueba” (*Big* 59), reta Casagrande a Eduardo diciéndole: “hagamos una encuesta y preguntemos a la gente si sabe dónde queda Honduras, te aseguro que nadie sabe” (*Big* 59). Casagrande deja en claro, en forma de mofa, que la única forma que Honduras es posiblemente reconocida es por su conjura con Estados Unidos: “Pero le dices Banana Republic, y cualquiera te contesta: *Yes, I remember*” (*Big* 59). El manoseo y malabarismo político y militar estadounidense en Honduras ha resultado ser una profunda cicatriz en el rostro del pueblo hondureño.

Por otra parte, Quesada narra el trasfondo histórico sobre la revolución sandinista y el efecto hondureño. Menciona como el gobierno hondureño fue celestina del capitalismo estadounidense para desarraigar todo sentimiento socialista en el país. La revolución

sandinista<sup>15</sup> del año 1979 fue un movimiento de resistencia en contra de la dictadura Somocista. Nicaragua obtuvo un gobierno socialista como resultado de esta revolución que venció a Anastasio Somoza DeBayde (dos mandatos como presidente de Nicaragua 1967-1972, 1974-1979), el dictador respaldado por Estados Unidos. De tal forma, existió un interés por parte de la población nicaragüense en el socialismo y comunismo como alternativas a un gobierno corrupto, dictatorial y operado por la lógica del capitalismo.

En *The Big Banana*, Quesada critica el fracaso del socialismo en implantar doctrinas totalmente diferentes al capitalismo. El socialismo correspondió a la colaboración, al compartimiento y a la igualdad, mientras que el capitalismo fue sinónimo de crecimiento, producción y monopolio. Centroamérica se convirtió en latifundio prolífero para el desarrollo y la explotación capitalista estadounidense en la región centroamericana desde el apoderamiento del canal de Panamá hasta las extensiones de los terrenos bananeros.

Quesada, a través de sus personajes, comunica hechos pertinentes a la crisis sandinista en Honduras. De tal manera, el escritor nos hace ver a través del personaje principal Eduardo que “en el socialismo el gobierno acostumbró a sus habitantes a tener las cosas básicas al alcance de la mano” (*Big* 165); entonces: “¿Por qué te a ibas preocupar por producir si te lo daban todo en la boca?” (*Big* 165). Según Eduardo, el socialismo se autodestruyó porque sus fervientes defensores “se volvieron perezosos, bajó la producción, se generó la crisis” (*Big* 165). Quesada, mediante Eduardo, piensa que, para los burgueses nacionales, lo anterior

---

<sup>15</sup> Revolución Popular Sandinista: este grupo armado nicaragüense fue formado en 1978-1979 para derrocar la dictadura de Anastasio Somoza (1960-1970). La Revolución Sandinista fue protagonizada por el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). Este grupo militante fue nombrado así por la memoria de Augusto Cesar Sandino. El FSLN puso fin a la dictadura de Somoza y, de esta forma, logró el establecimiento de un sistema democrático en Nicaragua en 1990. Léase: p. 54, <https://core.ac.uk/download/pdf/29404436.pdf>

representaba una amenaza seria de perder el poder y que el sueño soviético no ocurriría: “el sueño soviético, el gran imposible, la gran utopía” (*Big* 165).

Mediante otro personaje, el de Mirian, la novia de Eduardo, en su redacción compartida con el psiquiatra, Quesada va a dejar claro el rechazo por parte de los manifestantes embravecidos ante la presencia imperialista y, principalmente: “mandando al diablo a los contrarrevolucionarios nicaragüenses; pidiendo más educación; exigiendo menos armas” pero, sobre todo, gritando “fuera a las tropas yanquis y vivas a la autodeterminación de los pueblos” (*Big* 140). La presencia militar estadounidense en Honduras llegó a niveles altos de desprecio y desaprobación. La presencia militar del estadounidense equivalía a que los líderes hondureños canjearan aviones y armamento militar en vez de invertir la ayuda económica estadounidense en educación, y en la salud para bienestar de los ciudadanos hondureños.

El involucramiento hondureño con el entrometimiento estadounidense en la región centroamericana también creó tensiones diplomáticas con el vecino Nicaragua. En *The Big Banana* también se relatan hechos históricos que realmente acontecieron en el país como la relación bilateral entre Honduras y Nicaragua, que siempre fue una reciprocidad con espinas. En los años ochenta, durante la “amenaza” del comunismo en la región, Honduras sirvió como centro estratégico estadounidense. Hubo tensión a tal grado que casi se produjo una guerra entre ambas naciones. Todo este conflicto fue ocasionado por la incursión política y militar estadounidense. Honduras, entre otros países vecinos, se convirtió en el traidor de la región y el enemigo directo de los comunistas, “los hondureños son los culpables del fracaso de las revoluciones centroamericanas. Son hechos a pura base . . . militar” (*Big* 316). El Estado hondureño prestó su espacio a cambio de implantar el capitalismo y estructuras de poder imperialista en el país que le permitió un despliegue sin precedentes de tropas, bases aéreas

americanas y maniobras militares por los cuatro puntos cardinales del territorio catracho. Esta coalición hondureña-imperialista se centralizó en intimidar y amenazar de forma permanente a Nicaragua como pretexto para bloquear y romper cualquier posibilidad de diálogo diplomático.

Por otra parte, Quesada resalta las consecuencias del ambiente bélico que provocó la crisis de la amenaza socialista en Honduras. La presencia sandinista en Honduras era una amenaza para el gobierno nacional que sólo resultó en inventos y falsas alarmas puesto que en ningún momento hubo tal ataque, si no que produjo una psicosis interna a los políticos asalariados, ya que, al escuchar a los manifestantes y sus consignas, estos las confundían con estruendos de bombas. De hecho, cualquier manifestación no pacífica se confundía con la amenaza comunista en la capital:

al principio los políticos se asustaron cuando oyeron el zumbido desafiante cortar el aire; ya un ministro desbocado había dicho que eran los sandinocomunistas, por ejemplo— que venían en forma de murciélagos. Pero a la inteligencia desmedida del subjefe de prensa, genio desperdiciado en la Casa Rosada, talento nato codiciado por Harvard University, reclamado por La Sorbonne, y soñado por Lomonosov, le bastó estirar el cuello, ladear la cabeza y bailotear los ojos para señalar que se trataba de la Sodoma y Gomorra de los subversivos, noticia de último minuto recibida por el Presidente y quienes lo rodeaban con revoloteo de suspiros que produjo la caída de varios cuadros colgados en la pared, entre los que se encontraba el retrato del propio presidente con una franja color bandera nacional cruzándole el pecho. (*Big* 141)

En contraste, en *The Big Banana*, este acontecimiento es presentado como una lucha patriótica por parte de los sectores populares de la sociedad hondureña en rechazo a la violación

e irrespeto patrio: “La marcha con la forma de un enorme ciempiés, siguió su ruta hacia la embajada estadounidense y, una vez llegados, se detuvieron, no para pedirles sino para exigirles a los yanquis que se fueran del país” (*Big* 141). Como resultado, los manifestantes quemaron el consulado estadounidense en Tegucigalpa: “y cayó justo en el edificio del consulado y, como si hubiese sido ése el lugar exactamente señalado y rociado de kerosene, antes de que la antorcha aterrizara, surgió una enorme llama” (*Big* 141). Los disturbios manifestaron el desagrado y resentimiento de los hondureños a las manipulaciones estadounidenses por entrometerse en las leyes locales.

De acuerdo a Miriam, la quema de la embajada estadounidense en las protestas fue simplemente otro procedimiento a los que Washington los tenía acostumbrados y deja entrever que si Estados Unidos hubiese querido proteger la embajada lo hubiera hecho en el acto; más bien dispuso todo lo contrario. Ella le dice a su psiquiatra, “Yo no miro los sucesos así planos como la mayoría de la gente” (*Big* 145). Según ella, existían otras intenciones para que los protestantes tuvieran paso libre para incendiarla. Miriam cuestiona: “¿Usted no se ha preguntado si pudo ser deliberado por parte de los Estados Unidos que le metieran fuego a la embajada?” (*Big* 145) A lo que el psiquiatra responde: “¿Con qué propósito?” (*Big* 145). Miriam jactándose de su conocimiento, le responde: “—Ay, doctorcito, analice. Es probable que lo quisieran era justificar un edificio más grande, construir una fortaleza sin causar daño a la sensibilidad hondureña. Hacer una embajada impenetrable” (*Big* 145).

En el diálogo anterior se ejemplifica otra táctica de manipulación y complicidad de Washington con las autoridades hondureñas. La observación de que la embajada estadounidense sabe aprovechar el descontento popular, militarizando aún más Honduras;

revela que Miriam o el ciudadano de Honduras comprende la realidad de la relación entre ambos países sin dejarse engañar por la retórica del gobierno de Estados Unidos.

La presencia de Washington en territorio centroamericano, según Miriam, tiene sus razones estratégicas que deben de ser acatadas; de lo contrario, pueden causar represalias tal como ocurrió con el pretexto suscitado por la quema de la embajada en Tegucigalpa:

El que se haya hecho escándalo no es gratuito. Tiene sus razones.

—Qué razones podría tener?

—Digamos, el ejemplo. Sí, el ejemplo para que quien ose desafiarlos vea lo que le sucederá, pese a la oposición. (*Big* 146)

Otro tema que el escritor denuncia en *The Big Banana* es el marginamiento del sujeto centroamericano. Este es excluido dentro del mismo marginamiento e indiferencia estadounidense y muchas veces etiquetado de criminal y violador de las leyes migratorias. El personaje principal Eduardo deja en claro su invisibilidad en la sociedad: las personas a su alrededor “pasaban tan cerca que casi sintió que caminaban encima de él, lo aplastaban como a un dibujo animado en las series televisivas. Y en un instante sintió rencor, odio, algo inexplicable, pero era igual, ni sonrisas ni odios pueden detectarse en los hombres invisibles” (*Big* 67). Eduardo es un ser menospreciado, marginado, extraño por la sociedad anti-inmigrante, explotado por una sociedad capitalista que le considera desechable, a tal grado que se torna en un ser transparente porque, aunque conviva con otros es ignorado:

Regresó con cierta emoción al lugar de su trabajo. Pensó que alguna de las personas que pasara lo vería y quizás la intuición le diría que ése no era un obrero más sino un hombre con talento. Pensó que podría adivinarlo, percibirlo como en una de las comunicaciones extra-sensoriales de las que le había hablado Casagrande. Mujeres y

hombres bien vestidos caminaban cerca de él. Él levantaba la vista para toparse con los ojos de alguno que leyera en su mirada que allí estaba aquella estrella de cine haciendo de albañil mientras la oportunidad le aparecía. Fue inútil. Absolutamente nadie se dignó en lanzarle, aunque fuese de soslayo, una mirada. (*Big 66*)

Quesada describe a Eduardo como un sujeto discriminado, explotado no sólo laboralmente, sino también física y psicológicamente porque ha llegado con la ilusión de triunfar como actor cinematográfico. No obstante, Eduardo se da cuenta que es un ser politizado con la amenaza de ser deportado, encarcelado y oprimido por la política, por un lado; por otra parte, por la sociedad anti-inmigrante que le acorrala hasta el punto de hacerlo creer que es un extranjero, reemplazable y prisionero de la trampa del prejuicio y la indiferencia social: “Mujeres y hombres bien vestidos caminaban cerca de él. Él levantaba la vista para toparse con los ojos de alguno que leyera en su mirada que allí estaba aquella estrella de cine haciendo de albañil mientras la oportunidad le aparecía” (*Big 66*). Con todo, Eduardo detesta el frío desdén con que lo ven: “todos pasan cerca de él como si no existiera, como si ese inmigrante estuviera lejos, como si nunca hubiese salido de su país” (*Big 67*). Eduardo cree que pertenece a un círculo/grupo inmigrante diferente y no un inmigrante económico. Existe un distanciamiento de Eduardo con el resto de los inmigrantes y éste se siente separado del resto de sus compatriotas por tener una actitud elitista. Sin embargo, Eduardo sufre y vive los mismos rechazos y desprecios que cualquier otro inmigrante de la comunidad estadounidense en la que habita.

A pesar de que Eduardo se siente irreverente a la condición de su prójimo centroamericano, a pesar de que posee un aire de grandeza, él mismo también es parte del marginamiento en Estados Unidos. Eduardo ha perdido todo tipo de fe y confianza y “se odia

a sí mismo por estar en un trabajo que está seguro de que no es para él” (*Big 67*). Él traía otros planes, otros sueños que se fueron disipando con el desdén de una sociedad que le imposibilita expresarse por falta de credenciales migratorias que avalen su permanencia legal en el país. Eduardo “odia ese martillo, esa situación de no poder decir nada, de ser el obrero que golpea con esos fierros” (*Big 67*).

De igual manera, Quesada critica la sociedad estadounidense por ser indiferente a las necesidades del desplazado recién llegado y hace énfasis denunciando el prejuicio que existe en Estados Unidos hacia los inmigrantes. Eduardo siente que al extranjero se le ve como una amenaza y de inmediato se da cuenta, estando en Nueva York, que no es lo que le habían dicho, sino todo lo contrario. Desde un principio Eduardo se da cuenta que su condición de ser foráneo le ocasionará dificultades al tratar de buscarse un espacio en la gran metrópoli. Su amigo Javier se lo dice: “Oí algo una vez como que aquí no hay gente mala, sino que el aire es escaso, contrariamente a otras partes del planeta, y vos sos un extraño” (*Big 14*). Javier le recuerda que es un sujeto diferente en la ciudad y que ciertos ciudadanos estadounidenses ven como rivales a personas extranjeras: “¿Y qué harías vos si un extraño te viene a respirar tu aire sabiendo que es escaso?” (*Big 14*). Javier le previene que las oportunidades le van a ser escasas y le vaticina una vida llena de dificultades: “A lo mejor no le harías daño, pero sí evitarías a toda costa que respirara” (*Big 14*). La declaración anterior, refleja la actitud y percepción negativa en Estados Unidos hacia las minorías. En este caso, al indocumentado centroamericano, se le considera un ser peligroso ya que va a despojar de oportunidades de trabajo al ciudadano estadounidense. Al indocumentado centroamericano se le reprocha trabajar por sueldos aún más bajos que el salario mínimo establecido y, de esta forma, arremete con el bienestar económico del pueblo estadounidense.

Quesada describe al inmigrante no como un delincuente, sino como un individuo marginado que se ve obligado a vivir en las zonas más inseguras y aisladas, descuidadas, olvidadas, relegadas de la ciudad. Quesada denuncia que los inmigrantes terminen en zonas periféricas, en lugares de subordinación. El mismo escritor argumenta que este problema es algo institucional y sistemático. Ya es algo asumido que los inmigrantes pertenezcan a estos lugares. Se asume que es el lugar donde estos inmigrantes llegaran a habitar, el lugar que se les asigna sin que haya ningún interés para mejorarles la situación. Desde el principio, Javier trata de señalarle las normas y condiciones a Eduardo; éste quiere persuadirlo para que desista de la idea de vivir en el Bronx. No obstante, Eduardo no posee los recursos económicos para vivir en otra parte y se ve obligado a hacerlo. Aunque él quisiera un lugar de mejor calidad, este no tiene otra alternativa. En *The Big Banana* el Bronx se presenta como la sociedad estadounidense: “—¿Estás seguro que deseas vivir ahí?” (*Big 12*). Eduardo no tiene otra opción que mudarse al Bronx a sabiendas que no es el lugar indicado para empezar su vida porque es un barrio gueto, una zona conflictiva, anárquica, marginada y de alto índice de criminalidad: “Él más o menos había adivinado y respondió fingiendo tranquilidad: —No sé. Pero no hay lugar para elección . . . No tengo alternativa” (*Big 12*). Javier hace el último intento para que Eduardo se quede viviendo con él en otra parte más segura de la ciudad; sin embargo, este último hace caso omiso a la sentencia de Javier: “Pero quiero que sepas que no recomiendo vivir allí . . . El Bronx es malo, pero el Sur del Bronx es el infierno” (*Big 13*).

Ahora bien, Quesada no sólo denuncia la apatía y los tratos deshumanizados experimentados por los sujetos centroamericanos en los Estados Unidos, sino que también pronuncia en contra de la utopía del “Sueño Americano”. La desmitificación del “Sueño Americano” es otro de los temas que Quesada presenta en sus obras. Quesada desmiente,

desmitifica y repudia la falsedad de este concepto del éxito estadounidense porque es una propaganda inventada que sirve de trampa para aprovecharse de la desesperación económica que tantos centroamericanos padecen.

A través de Eduardo, Quesada refleja el desdén de una sociedad anglosajona desinformada e intolerante que lo estigmatiza y relega a la periferia. La gran metrópoli se convierte en la protagonista y el fracaso de incontables inmigrantes que no logran el “Sueño Americano” porque “el sueño sabe dónde detenerse” (*Big 17*). Conforme a Nicolás Kanellos en *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno*:

Authors or their narrators (or both) dissuade readers from investing in the American myth of creating a new life, a new self in the United States, where one is supposedly free to develop one’s potential, climb the social ladder, and become independently wealthy. With equal conviction they discredit the idea of melting pot in which all races and creeds are treated equally and have equal opportunity to attain the benefits the United States has to offer. (52)

De acuerdo con Filimon Orozco Cortes en *The American Dream: Disillusionment in Selected Works of Ana Castillo, Judith Cofer, and Virgil Suárez*, el “Sueño Americano” es la posibilidad de todo inmigrante de hacer realidad el éxito financiero, el mejoramiento de su vida personal en todo aspecto, ya sea social, cultural, académico y, sobre todo, económico con la condición de trabajar arduamente:

The universal appeal of the American Dream and its promises of success justify and inquiry into the ideological foundations of this persistent concept. The association of the American Dream to notions of great material success is one of the most pervading ideas deeply rooted in American society. The promise of the American Dream is that

virtually anyone can accumulate great wealth if only one works hard enough. Success is assured in exchange for hard work. (4)

No obstante, este concepto de sueño se refiere a la falsa creencia del éxito que logra cada inmigrante con solo el hecho de llegar a la tierra de las oportunidades: Estados Unidos. Se dice que, debido a la abundancia y riqueza en Estados Unidos, el inmigrante logra convertir sus necesidades en un derroche de bonanza económica. Sin embargo, la mayoría de estos inmigrantes logran darse cuenta que ese mismo sueño se les ha convertido en pesadilla. Kanellos afirma que los escritores de la literatura de inmigración que relatan la odisea y aventuras de los migrantes latinoamericanos recién llegados a los Estados Unidos rechazan el mito de la prosperidad americana porque en sus obras describen las realidades nefastas que le ofrece la sociedad americana al migrante latinoamericano radicados en las diferentes metrópolis estadounidenses:

All of the Works cited above are tales about greenhorn immigrants who come to the big city to improve their lives—that is, to seek their fortunes in the land of opportunity—but who in the end become disillusioned by what the authors or their narrators see as the ills of American society: oppression of the working class, racial discrimination, the underworld and the underclass culture, and a capitalism that erodes Hispanic identity and values, including family, religion, machismo, language, and culture. In this way, Spanish-language immigrant literature opposes and deconstructs the myth of the American Dream, as opposed to the reinforcement and celebration of the American Dream that usually appears in the English-language ethnic autobiography written by the children of immigrants. (3)

En *The Big Banana*, con la metáfora del tren Quesada hace un guiño a la idea del tropo del “Sueño Americano” cuando retrata a los pasajeros dormidos: describe la tortura cotidiana de la falta de sueño de innumerables personas que duermen y sueñan durante el trayecto al dirigirse a sus trabajos. Estos al despertar se dan cuenta de la verdadera realidad y la situación insociable en la que viven. El viaje cotidiano del tren y las largas jornadas de trabajo desembocan en un ciclo vicioso del día a día. Estos son seres mecanizados, desechables a la orden de la explotación laboral.

Esta obra se caracteriza por denunciar principalmente la corrupción política de los líderes locales y la proliferación de agentes dobles (el proceso de mimetismo). El proceso llamado mimetismo consiste en mimetizar la autoridad colonial por líderes locales colonizados. homi bhabha en *Location of Culture* explica que este proceso de mimetismo resulta ser una de las tácticas principales de colonización de los sistemas de poder: “emerges as one of the most elusive and effective strategies of colonial power and knowledge” (126). Se trata de copiar las conductas, el discurso hegemónico en sus propias naciones para sobornar, explotar y establecer gobiernos dictatoriales para controlar y oprimir a sus propios connacionales. Es decir, ocurre una especie de cambio de roles, de doble vía, de dos entes ambivalentes entre el colonizador versus el colonizado porque: “Mimicry is thus, the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation, and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power” (126). Este concepto de mimetismo de bhabha encaja de manera análoga en Centroamérica. Quesada trasfiere este mimetismo a la colonia interna hispana de los Estados Unidos cuando tiene a un oficial del Servicio de Inmigración en *Nunca entres por Miami* que es cubanoamericano ejerciendo la fuerza de la ley americana en

el inmigrante hondureño. Hay varios otros ejemplos del mimetismo dentro de la colonia interna en las dos novelas, como en otras obras que se estudiarán en los siguientes capítulos.

En *Nunca entres por Miami*, el tema de los originales y las copias (los agentes dobles) puede interpretarse como una alusión del autor al problema de las imposiciones culturales que sufren los países colonizados, particularmente Centroamérica, pero Quesada tiene el cuidado de mostrar a sus personajes más allá de su condición de migrantes empleando otros temas como por ejemplo el arte. Quesada, a través del personaje escultor, presenta la disyuntiva entre las reproducciones originales versus las artificiales. En este contexto y mediante Elías, Quesada presenta la idea de los agentes dobles o la idea del concepto de mimetismo. En *Nunca Entres por Miami*, Elías es un escultor y afirma que dentro del mundo de las artes visuales existen las obras originales y también las falsificadas porque estas últimas son muchas y tienden a elaborarse imitando los rasgos de los originales. Las originales sirven de inspiración y, sobre todo, van a fundir y a influenciar cualquier copia falsa. Quesada presenta esta misma idea del mimetismo para formar un paralelismo y aplicarlo a la problemática del gobierno hondureño con la existencia y proliferación de agentes dobles que se instalan en el país. Estos son líderes locales que imitan conductas de dominio y control de los sistemas de poder para ejecutarlos dentro del país y, de esta forma, oprimir al pueblo.

Quesada evidencia el mimetismo como otra consecuencia trágica del imperialismo americano en Centroamérica: la multiplicación de copias falsas (dictadores, líderes políticos corruptos, estructuras de poder) que van a apropiarse e imitar las mismas conductas y métodos colonizadores que, aunque sean imitaciones incompletas o parciales del original, se caracterizan por emplear los procedimientos de crueldad hacia el pueblo. De acuerdo a

Quesada, mediante un diálogo entre Mario y Elías, este último define al gobierno hondureño como uno deshumanizador y verdugo del pueblo:

—Tal vez tengas razón, pero la gente es gente y los gobiernos son gobiernos. La gente sí puede amar, los gobiernos no, ellos están para odiar. Los gobiernos no quieren ni a sus mismos compatriotas; por supuesto, unos más que otros. Nuestros gobiernos latinoamericanos se caracterizan y sobresalen por odiar a su propia gente, ¿o no? Si no odiaran a sus compatriotas no robarían tanto, no venderían el país a extranjeros a precios irrisorios, no ordenarían a los ejércitos hacer masacres cuando los pueblos reclaman sus derechos . . . ¿Qué dices? La gente ama y los gobiernos odian. Un simple ciudadano no tiene voz ni voto contra un gobierno que va a cometer una atrocidad dentro o fuera de su país. Un pobre ciudadano no es más que eso, un pobre ciudadano. (*Nunca entres* 128)

Según el autor en *Nunca entres por Miami* cuando habla de la plaga de corrupción e impunidad que existe dentro de la sociedad y los poderes políticos hondureños, se refiere al fenómeno del mimetismo que impera en la nación hondureña: “hay gente de verdad y gente que es copia. Existen más copias que personas reales” (*Nunca entres* 61).

En *Sister Outsider: Essays and Speeches*, en el ensayo “The Master’s Tools Will Never Dismantle the Master’s House”, Audre Lorde postula cómo, dentro de la literatura feminista, las herramientas de los opresores patriarcales son apoderadas por los copiadores del poder para gobernar sometiendo a las poblaciones más débiles, particularmente a mujeres de color y mujeres en las comunidades empobrecidas: “This is an old and primary tool of all oppressors to keep the oppressed occupied with the master’s concerns” (113). Según Lorde, aunque

temporalmente se pueda combatir o resistir los embates de los mecanismos de los centros de poder, estos últimos siempre resultan victoriosos:

Those of us who stand outside the circle of this society's definition of acceptable women; those of us who have been forged in the crucibles of difference—those of us who are poor, who are lesbians, who are Black, who are older—know that survival is not an academic skill. It is learning how to take our differences and make them strengths. For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change. (112)

Conforme a Lorde, no hay forma de estropear las herramientas aprendidas para combatirles porque estas mismas han sido construidas por el mismo centro hegemónico patriarcal.

Siguiendo la misma línea de Lorde, Quesada critica las formas de gobernar de los líderes locales porque se asemejan a la conducta del opresor imperialista. Estos gobernantes rigen con mano dura y someten al pueblo con amenazas para mantener el dominio y control. Para Quesada las herramientas de opresión del capitalista son empleadas para simular las formas barbáricas con las que Centroamérica ha sido dominada y, sobre todo, utilizada como centro de manipulación política y militar estadounidense. El autor reprocha la falta de genuinidad de los gobernantes locales; se convierten en entes imitadores del mal que remedan las herramientas políticas opresoras como la censura de la libre expresión, el acceso denegado a la educación, el bloqueo y la violencia contra los periodistas de radio, televisión y otros medios de comunicación y, principalmente, la malversación y control absoluto de los recursos económicos nacionales.

Según bhabha, “The *menace* of mimicry is its double vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority” (129). Es decir, el peligro del mimetismo se debe a que las copias falsas una vez adueñadas de las estrategias colonialistas derrochan, abusan y peligran el poder cuando todo un pueblo resiste sus acciones nocivas. Un ejemplo del derroche y de las riquezas que despilfarran los líderes hondureños lo presenta Quesada mediante los personajes en *Nunca Entres por Miami*. Las acciones de Dina y de Miriam se interpretan como una crítica del estilo de vida de los pequeños grupos elitistas del país y su estilo de vida derrochadora. Dina es fanática de la vida de glamur y fantasía de Miami:

Tenía acceso a las revistas, programas televisivos, vídeos y fue gracias a esa escuela que la profesora Dina se convirtió en una de las personas más expertas en Miami sin haber estado ahí. En las conversaciones, sin proponérselo, humillaba a más de una esposa de un ministro o de equis personaje porque el tema imprescindible aparecía de repente y nadie como ella podía hablar de Miami. Conocía calles, playas, hoteles. Con ella podía andarse paso a paso Miami. Incluso, sabía exactamente dónde estaban las casas de las estrellas de la música pop latina y de los presentadores de televisión.  
(*Nunca entres* 39)

De forma satírica y humorística, Quesada muestra la artificialidad de la vida y el despilfarro de la primera dama de la república. La madre de Helena quiere plagiar cada paso de la esposa del presidente y ambiciona frecuentar Miami, hacer compras en las mejores boutiques y modelar las mejores joyas. Quiere vestirse a la última moda con trajes diseñados por los mejores modistas y vivir una vida de fama y fortuna. Dina quiere reproducir modelos culturales de la élite y de esta forma influenciar a su hija:

La madre la invita con la mirada a sentarse cerca de ella y con el periódico extendido lee:

—“Bellísima regresó de su shopping trip la primera dama de la nación desde Miami. Nuestra primera dama, aparte de sus compras prenavideñas, pudo también asistir a conciertos de distinguidos intérpretes latinoamericanos que residen en aquella gran urbe ya conocida como la capital de América Latina. También, por el bronceado de su piel podemos sospechar que la primera dama no perdió la oportunidad para disfrutar de tan cálidas y bellas playas. Fue recibida personalmente por el presidente de la República en el aeropuerto de esta capital ayer a las . . .” Helena, llevándose las manos al pecho, mirando hacia arriba y recuperando la sonrisa, sueña: —Yo también, como la primera dama, estaré un día en Miami. (*Nunca entres* 49-50)

Es decir, el autor resalta de querer copiar las costumbres del imperio. Sin embargo, existe el antídoto para diferenciar una copia de la otra. De acuerdo a Quesada en palabras de Elías en *Nunca entres por Miami*, el gobierno hondureño sufre de atraso histórico, de escases de ideas originales y padece de abulia política y, subsiste por ser un Estado inerte bajo las órdenes de mentes estériles: “Elías reniega porque en su país hay más vividores que servidores a las causas del pueblo y remarca la ignorancia de la mayoría de los representantes gubernamentales dentro y fuera de Honduras” (*Nunca entres* 108). Estas mentes improductivas dependen de otro para no naufragar. Por lo tanto, es un Estado dependiente de otros, que acepta ser sometido y no aprende a tomar decisiones por sí solo, no funciona como institución gubernamental autónoma:

Las copias uno se las encuentra tan perfectas que a veces pueden confundirse con los originales. Y a veces se vuelve complicado distinguir entre un original y una copia.

Pero, como en todo, se dispone de métodos para detectar las copias. Si una copia, por ejemplo, tiene un problema, éste no será problema si sabe la fórmula que le copió al original; pero, si no la conoce, se rehúsa a buscarle solución al problema. El original, en cambio, si sabe su propia forma de cómo vencer el problema, lo vence—y aquí es fácil confundirlo con la copia—; pero si no cuenta con la fórmula para solucionarlo, se queda ahí frente al problema, estudiándolo, realizando un análisis que haga posible la invención de la fórmula que acabara con él. (*Nunca entres* 61)

Además, una vez que estos agentes imitadores están en el poder, también aprenden a proteger las estructuras del poder que les domina: “Las copias añoran al original; sin él no pueden moverse, pasan a ser objetos inanimados” (*Nunca entres* 62). Como consecuencia amordazan y privan al pueblo de las necesidades básicas y, sobre todo, del derecho a la educación porque saben que ésta es una forma de resistencia, de contramedida contra ellos mismos. Este gobierno tirano sabe que entre más sepa el pueblo, este mismo demandará más y no le permitirá más abuso.

Quesada también resalta cómo infringir el miedo y el temor se convierten en las herramientas del día a día del gobierno local para subyugar y evitar la superación y, sobre todo, la sublevación del pueblo a beneficio propio. Denegarle acceso al poder y declararle la guerra a la población es táctica de los tiranos locales para mantener a la ciudadanía silenciada. La protesta está criminalizada porque censuran la libertad de expresión donde la pena al que protesta o a quien se le considere enemigo es la guerra, el destierro, la tortura o morir. En *Nunca entres por Miami*, Quesada formula que hay una población que tiene expectativas muy limitadas. Esta misma va a aceptar más fácilmente que el gobierno les imponga limitaciones y, sobre todo, más expeditamente se vuelven participes de los mandamientos del poder. Por lo

tanto, las copias son útiles como carne de cañón, como los soldados que van a ser un montón de sacrificados en las guerras: “Sin tanta copia suelta, las expectativas de guerra serían siempre menos: no habría esos montones de soldaditos, especie de copiecitas verdes, dispuestos a empuñar el arma en el momento en que se los ordene su original” (*Nunca entres* 62).

### Conclusión

Este primer capítulo se centralizó bajo el concepto de la literatura de denuncia en la literatura centroamericana en Estados Unidos como estrategia de resistencia anticolonial. Se analizaron dos obras del escritor hondureño Roberto Quesada: *Big Banana* (1999) y *Nunca entres por Miami* (2002). Ambas manifiestan el compromiso del escritor con la diáspora centroamericana desde varios enfoques: la resistencia al intervención y colonización estadounidenses en las repúblicas centroamericanas, el reclamo por el marginamiento y la racialización del sujeto centroamericano en Estados Unidos; también denuncian la corrupción de las tiranías locales al utilizar modelos imperialistas para proteger y extender su poder. Entre otros temas analizados se destacaron la desmitificación del “Sueño Americano”, la proliferación de los agentes dobles (proceso mimetismo) y los efectos de la presencia comunista en la región centroamericana.

Los más de cuarenta años del expansionismo territorial y capitalista y supremacía política y militar estadounidenses en el istmo centroamericano han producido una novelística que documenta en su trasfondo y en los diálogos de los personajes una resistencia al imperialismo tanto en el istmo como en el interior de los Estados Unidos. De igual forma, este capítulo hizo un recuento de la manipulada y nefasta historia centroamericana en manos del puño duro del militarismo estadounidense.

Sumado a lo anterior, las obras de Quesada sirven como instrumentos efectivos para la desconstrucción de los poderes colonialistas fundamentados en Centroamérica que delata la opresión política que perjudica y daña a los pueblos marginados. Los personajes de Quesada exponen la abrupta salida del país y describen el camino dificultoso de la realidad del centroamericano, en particular la del hondureño, en Estados Unidos.

Con todo, Quesada evidenció, sobre todo, la negligencia del estado hondureño porque los gobernantes han sido los responsables porque los hondureños dentro y fuera del país hayan sido explotados y marginados, por no decir empobrecidos y hasta matados.

## CAPÍTULO II

### **Escapando de la guerra: Literatura testimonial como resistencia literaria decolonial**

Hayden White afirma que para escribir la historia no solo es preciso incluir elementos históricos, sino que también la historia debe ser escrita con otras perspectivas o formas para crear o darle interpretaciones diferentes a la trama. El elemento de la imaginación es una de estas formas. De acuerdo a White en *Metahistoria, la imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, los escritores deciden escribir la historia dependiendo de la perspectiva que quieren facilitar a su historia: “Lo importante es que toda historia, hasta la más ‘sincrónica’ o ‘estructural’, está tramada de alguna manera” (19). Según White, la trama en el historicismo se divide en cuatro categorías hermenéuticas tipológicas: “Siguiendo la línea indicada por Northrop Frye en su *Anatomy of Criticism*, identifico por lo menos cuatro modos diferentes de tramar: el romance, la tragedia, la comedia y la sátira” (18). White correlaciona la tragedia con las perspectivas o los sucesos trágicos que los escritores dan a las historias cuando estos deciden describirla:

En la tragedia no hay ocasiones festivas, salvo las falsas e ilusorias; más bien hay intimaciones de estados de división entre hombres más terribles que el que incitó el *agon* trágico al comienzo del drama. Sin embargo, la caída del protagonista y la conmoción del mundo en que habita que ocurren al final de la obra trágica no son vistas como totalmente amenazantes para quienes sobreviven a la prueba agónica. Para los espectadores de la contienda ha habido una ganancia de conciencia. Y se considera que esa ganancia consiste en la epifanía de la ley que gobierna la existencia humana, provocada por los esfuerzos del protagonista contra el mundo. (20)

De este mismo modo, algunos escritores centroamericanos enfocan la historia centroamericana desde la perspectiva de tragedia como una especie de válvula de escape donde pueden liberar sus angustias y aprovechar delatar los orígenes de la crisis y los ideales truncados de los países centroamericanos. En palabras de White: “Comedia y tragedia, sin embargo, sugieren la posibilidad de una liberación al menos parcial de la condición de la caída y un escape siquiera provisional del estado dividido en que los hombres se encuentran en este mundo” (20). Estos mismos escritores centroamericanos en Estados Unidos proponen en sus obras una narrativa descriptiva y mayormente testimonial, una que se convierte en una forma de reconciliación, de aceptación y resignación dentro de la diáspora centroamericana afectada directamente por el intervencionismo imperialista estadounidense:

Las reconciliaciones que ocurren al final de la tragedia son mucho más sombrías; son más de la índole de resignaciones de los hombres a las condiciones en que deben trabajar en el mundo. De esas condiciones, a su vez, se afirma que son inalterables y eternas, con la implicación de que el hombre no puede cambiarlas sino que debe trabajar dentro de ellas. Ellas establecen los límites de lo que se puede pretender y lo que se puede legítimamente proponer en la búsqueda de seguridad y salud en el mundo. (White 20)

A partir de lo anterior, la literatura de la novela testimonial se convierte en una pieza literaria importante para los escritores centroamericanos en Estados Unidos porque sirve para descifrar, interpretar y difundir los estragos bélicos sufridos por los países centroamericanos en los ochenta, noventa y hasta nuestros días. Esta literatura ha podido recuperar y restaurar la memoria del pasado, esclarecer y despejar la densa niebla que ha mantenido envuelto a estos países subyugados por la opresión militar, el dominio político y, sobre todo, la violencia local

e imperialista estadounidense. La literatura testimonial constituye el antídoto principal que utilizan los escritores centroamericanos que han escapado de las guerras y se han establecido en Estados Unidos para redactar sus obras dentro de la arena hegemónica como resistencia literaria decolonial a fin de denunciar y señalar las estructuras dominantes. Según Marc Zimmerman en “Testimony, Menchú, Me and You”, “In our time, testimony is a counter-hegemonic response to the pressures and oppressions of modernity or, at times, to the oppositions and reactions that modernity positions. Testimony is also therefore part of modernity —a modernity subject to criticism, protest and resistance from premodern or postmodern viewpoints” (7). Por lo tanto, la literatura de testimonio funciona como contravía a los organismos represivos del pasado que cuestiona y denuncia de forma frontal las formas opresoras del poder.

John Beverly en “The Margin at the Center: On testimonio (testimonial Narrative)” define el testimonio como una novela extensa principalmente narrada en primera persona por un testigo ocular como protagonista: “By *testimonio* I mean a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed as opposed to acoustic form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience” (12-13). Considero la literatura de testimonio una mezcla de “hibridaciones”: testimonios autobiográficos, sucesos, relatos orales, escritos, históricos, sociales, políticos, religiosos, trabajos periodísticos investigativos, entrevistas, reflexiones personales y memorias vivas, voces del pasado, etc. Según Beverly, el testimonio se constituye de varios formatos: “*Testimonio* may include, but is not subsumed under, any of the following textual categories, some of which are conventionally considered literature, others not: autobiography, autobiographical novel, oral

history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history, *novela-testimonio*, nonfiction novel, or “facto-graphic literature” (13). Sin embargo, para Beverly el testimonio puede distinguirse en otras formas de evidencias literarias testimoniales. Por ejemplo, Beverly expone que el testimonio no es lo mismo que la novela picaresca; tampoco está compuesto exclusivamente de novelas autobiográficas ni de diarios individuales donde sólo se representa al sujeto por sí mismo, sino que el testimonio es la colectividad de sucesos escritos para representar toda una comunidad bajo la voz representativa del escritor:

*Testimonio* represents an affirmation of the individual subject, even of individual growth and transformation, but in connection with a group or class situation marked by marginalization, oppression, and struggle. If it loses this connection, it ceases to be *testimonio* and becomes autobiography, that is, an account of, and also a means of access to, middle or upper class status, a sort of documentary bildungsroman. (23)

De acuerdo con Beverly, este género testimonial ha padecido de cuestionamientos porque se le ha considerado un género no fidedigno y, sobre todo, una literatura con bajo nivel literario por su oralidad y estética y, principalmente, por sus orígenes populares entre otros: “*testimonio*-like texts have existed for a long time at the margin of literature, representing in particular those subjects —the child, the “native,” the woman, the insane, the criminal, the proletarian— excluded from authorized representation when it was a question of speaking and writing for themselves” (13).

Este género literario a pesar de no ser tan apreciado por los clasicistas literarios muchas veces es desterrado a las esquinas literarias. También es cierto que es considerado por muchos escritores como estandarte de los movimientos revolucionarios de resistencia social dentro y fuera de la academia. En palabras de Beverly:

But for practical purposes we can say that *testimonio* coalesces as a new narrative genre in the 1960s and further develops in close relation to the movements for national liberation and the generalized cultural radicalism of that decade. *Testimonio* is implicitly or explicitly a component of what Barbara Harlow has called a “resistance literature.” (13)

Cabe resaltar que Beverly define el testimonio como antídoto al silencio, como un nexo comunitario de comunicación y concientización en contra de las hegemonías donde todos los sujetos oprimidos llegan a compartir un compromiso social, cultural, político, histórico y, principalmente, para crear conciencia:

The word *testimonio* translate literally as testimony, as in the act of testifying or bearing witness in a legal or religious sense. That connotation is important because it distinguishes *testimonio* from simply recorded participant narrative, as in the case of “oral history”. In oral history it is the intentionality of the recorder—usually a social scientist— that is dominant, and the resulting text is in some sense “data.” In *testimonio*, by contrast, it is the intentionality of the narrator that is paramount. The situation of narration in *testimonio* has to involve an urgency to communicate, a problem of repression, poverty, subalternity, imprisonment, struggle for survival, and so on, implicated in the act of narration itself. (14)

Conforme a Beverly, el testimonio se distingue de la novela testimonial porque el primero va a padecer de regularidades literarias. Dicho de otro modo, la novela de testimonio representa historias de la vida basadas en testimonios; sin embargo, se caracteriza por la literariedad que le dan los escritores al escribirlas:

I need finally to distinguish *testimonio* from testimonial novel. Miguel Barnet called his *Autobiography of a Runaway Slave* a “testimonial novel” (*novela testimonio*), even though the story was nonfictional. He wanted to emphasize how the material of an ethnographic “life history” could be made into a literary form. But I would rather reserve the term testimonial novel (or Capote’s “non fiction novel”) for those narrative texts where an “author” in the case of *In Cold Blood* or *Woman at Point Zero* mentioned above (or Barnet’s own later work, like *Canción de Rachel*), extensively reworked, with explicitly literary goals (greater figurative density, tighter narrative form, elimination of digressions and interruption, and so on), a testimonial account that is no longer present as such except in its simulacrum. (25-26)

Para Marc Zimmerman en “El testimonio en la literatura centroamericana contemporánea” en *Voces del silencio: literatura y testimonio en Centroamérica*, el testimonio tiene una cuestión de representatividad, colectividad y contemporaneidad:

El testimonio contemporáneo surge como forma y tendencia idónea para captar colectividades e individuos con relación a las luchas políticas y sociales y, claro, su represión en los años recientes. Puede ser que los testimonios también representen expresiones de última hora en luchas perdidas en contra de fuerzas emergentes de la integración y la cooptación, y también pueden ser un modo en que varios grupos, perspectivas y movimientos se ponen en relieve al costo de otros no representados. (“El testimonio” 11)

A partir de lo anterior, las novelas testimoniales se han convertido en importantes artefactos de expresión intrahistórica de muchos escritores centroamericanos en Estados Unidos que buscan establecer su identidad en forma de lucha personal insertándose en el

ámbito cultural, político e intelectual estadounidense. Conforme a Beverly, al contrario del género picaresco, donde al protagonista se le considera el protagonista principal, estos escritores representan la comunidad y utilizan la metodología del testimonio escrito como punta de lanza para hablar, crear conciencia y solidaridad y, a la vez, abrirse espacios y lograr visibilidad dentro y fuera de sus comunidades literarias:

The “I” that speaks to us in the picaresque or first-person novel is in general precisely the mark of a difference or antagonism with the community, in the picaresque the *Ich-form* (Jauss’s term) of the self-made man: hence the picaresque’s cynicism about human nature, its rendering of lower class types as comic, as opposed to egalitarian reader-character relation implied by both the novel and *testimonio*. The narrator in *testimonio*, on the other hand, speaks for, or in the name of, a community or group, approximating in this way the symbolic function of the epic hero, without at the same time assuming his hierarchical and patriarchal status. (16)

En un paralelo, cabe resaltar que, además de basarse en la teoría de testimonio centroamericano, considero que también es vital incluir otras teorías como la chicana porque crean conexiones importantes y aportan ideas que benefician a la visibilidad de la escritura centroamericana. Según Delgado Bernal et al en “Chicana/Latina Testimonios: Mapping the Methodological, Pedagogical, and Political”, las estrategias testimoniales pueden aplicarse a cualquier grupo minoritario en busca de agencia y espacio:

While the methodological strategy of *testimonio* is by no means limited to the research conducted by or with Chicanas/Latinas, the ways in which it has been articulated and enacted by these scholars mirror a sensibility that allows the mind, body, and spirit to be equally valuable sources of knowledge and embrace the engagement of social

transformation. The methodological concerns of *testimonio* are often around giving voice to silences, representing the other, reclaiming authority to narrate, and disentangling questions surrounding legitimate truth. (365)

De este modo, parecido a las escritoras chicanas/latinas feministas, los escritores y las escritoras centroamericanos utilizan la metodología de novela de testimonio con varios objetivos: destacarse con voz propia, buscar la solidaridad entre comunidades académicas, educar, legitimar, concientizar y restaurar la historia centroamericana que ha sido soterrada por entes políticos que pretenden conocerla y escribirla con aproximaciones a los hechos reales centroamericanos.

En este capítulo argumento que la novela testimonial centroamericana escrita en Estados Unidos evidencia y denuncia las secuelas de una diáspora centroamericana invisibilizada, convulsionada bajo las memorias del terror de las guerras, de las masacres, de la miseria, del desempleo y del yugo patriarcal sobre la mujer centroamericana. Además, resalta el desplazamiento migratorio obligado y la destrucción de la democracia como estrategias políticas locales y militares estadounidenses para apropiarse de las economías centroamericanas y seguir con su expansionismo neoliberalista. Todo lo anterior constituye en valorizar la identidad centroamericana para incorporarla y darle más representación dentro de las diferentes comunidades establecidas en Estados Unidos.

Los escritores centroamericanos utilizan la modalidad de la novela de testimonio para crear un discurso escrito colectivo como herramienta de crítica decolonial. Estos observan de cerca, presentan un *close up* del sujeto centroamericano en Estados Unidos para escucharlo, entenderlo, solidarizarse, simpatizarse, representarlo y analizarlo en profundidad. A su vez, estos escritores, apoyados en la literatura crítica y testimonial, quieren dar a conocer, propagar

y amplificar la literatura centroamericana de manera universal sin fronteras o límites para tener acceso a diferentes idiomas y estratos sociales, culturales y académicos. A pesar que vienen de momentos muy diferentes en términos históricos, Oscar René Benítez en *Inmortales* (1984) y Mario Bencastro en *Odisea del Norte* (1999) utilizan las metodologías (reportajes periodísticos, entrevistas individuales y colectivas, acontecimientos históricos) de la novela como testimonio colectivo a manera de resistencia decolonial que sirven para aliviar las afecciones de los hechos del pretérito centroamericano y, a la vez, reparar, rehabilitar y rescatar así lo más cercano a la “verdad” histórica: “*Testimonio* is a fundamentally democratic and egalitarian form of narrative in the sense that it implies that *any* life so narrated can have a kind of representational value. Each individual *testimonio* evokes an absent polyphony of other voices, other possible lives and experiences” (Beverly 16).

A partir de lo anterior, considero que estas obras en cuestión, además de aportar temas novedosos, representan, de modo colectivo, los infortunios y las aflicciones del sujeto centroamericano; también reflejan la “descolonización” del centroamericano, sus logros, sus contribuciones y, sobre todo, su trayectoria, adaptación a la cultura, la religión, la política e la idiosincrasia estadounidenses sin perder la esencia centroamericana.

Ana Patricia Rodríguez en “La producción cultural en Centro América bajo la égida del neoliberalismo”, en *Estudios culturales centroamericanos en el nuevo milenio*, expone que el verdadero legado imperialista en Centroamérica (a través de líderes corruptos, sufragios falseados, entre otros) ha sido las tempestades políticas y sociales que han quebrantado los poderes políticos, y las democracias y han provocado ambientes no aptos para desarrollar soberanías productivas:

A lo largo de la historia de Centro América, las estructuras de poder y los sistemas de pensamientos nacionales, han convertido a la región en lugar para extraer materias primas y explotar terrenos para el (mal)uso del Norte. En un acto de concretar, los mismos efectos devastadores producidos en el Sur por el Norte vienen a representar a Centro América como un lugar de descomposición y subdesarrollo natural(izado), el cual requiere ser regenerado por parte de las fuerzas externas. La regeneración del Norte viene a Centro América en forma de imperialismo, (neo)colonialismo y ahora en forma de programas neoliberales. (31)

*Inmortales* (1984) y *Odisea del Norte* (1999) son dos piezas testimoniales que presentan la creación de una diáspora centroamericana en vías de restauración, renovación, reinvencción y cimentación de su propia identidad; sobre todo, representan un discurso que se opone a la historia oficial centroamericana en el istmo. Según Marie-Louse Ollé en “Testimonio y estética o cómo (re)presentar el horror” en *Voces del silencio: literatura y testimonio en Centroamérica*, “El testimonio, escrito de la contingencia y escrito de circunstancia, es un ‘arma de combate’ contra la autoridad y la historia oficial” (398-99) y esto es precisamente lo que veremos a continuación.

Benítez y Bencastro presentan una red de sujetos victimizados por el pasado violento de sus países. La narración testimonial de los hechos a través de los personajes en las obras se convierte en la evidencia que en este segundo capítulo sirve para desengañar y delatar la historia oficial. Según Ana Patricia Rodríguez en *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*, las novelas testimoniales escritas por centroamericanos, particularmente los textos referentes al testimonio indígena guatemalteco, “not only have the potential to record local histories and to become historiographic sources in

the process but also have the power to document through fiction the evidence of war crimes, genocidal acts, and mass violence inflicted on civilian populations” (*Dividing* 116-117). Es importante mencionar que en las obras arriba mencionadas se narran los hechos desde una perspectiva personal y en la colectividad de las voces testimoniales de personajes que reviven los acontecimientos que les incitó a huir de la crisis hacia los Estados Unidos para crear conciencia del desplazamiento migratorio forzado dentro de las comunidades estadounidenses. Conforme a Ollé, el relatar los acontecimientos catastróficos sirve de terapia constructiva de los escritores para demostrar, documentar y dar luz a lo que ha omitido la historia oficial sobre la tragedia centroamericana:

Hacer testimonio del horror sufrido o presenciado es reconstruir una vivencia a partir del trauma sufrido, expresar y representar lo literalmente inaudito. Representar en este caso cobra el doble sentido de presentar de nuevo y de figurar para darle a saber y a entender al que no sabe o no quiere saber, al otro, lo innominable. (397-98)

Los testigos representan la autoridad de los estragos, ya que fueron los que sufrieron y vieron las atrocidades cometidas por las fuerzas opresoras. Los testigos dan la secuencia de los hechos y los detalles porque al dar su testimonio van a ser selectivos en los relatos de su historia. Según Beverly, estos mismos testigos van a dar los detalles que faltan, van a llenar “los espacios en blanco” que la historia oficial ha omitido (a través de la imposición de una propaganda religiosa y política nacional por medio de las redes sociales, la radio, televisión y prensa y, sobre todo, a la aceptación y obediencia al consumismo americano ya sea político, social y cultural), Rodríguez argumenta: “The subject in pain must be allowed to tell her or his story and to exercise her or his agency, and we must permit that narrative to unravel even if it lies unpredictably outside of preset models” (*Dividing* 157).

Sumado a lo anterior, estos testigos van a proporcionar lo más próximo a la historia verídica a través de una narración historizada y la realidad de los sucesos ocurridos que faltan. De acuerdo con José Miguel Oviedo en *Historia de la literatura hispanoamericana 4: de Borges al presente*, los escritores hispanos al dar su testimonio le van a dar voz a los vencidos, a los muertos: abren “una tribuna que da voz a los que no la tienen y es la memoria de los olvidados” (358). A partir de lo anterior, los escritores centroamericanos reivindican las voces silenciadas, como en el caso de los textos del testimonio indígena Maya<sup>16</sup> en Guatemala. De esta forma, estos escritores muestran testimonios escritos que desmantelan el discurso de la historia oficial centroamericana (una historia prefabricada bajo los paralelismos del abuso capitalista estadounidense) para intentar recuperarse de los estragos del pasado. Estos mismos escritores se convierten en amplificadores testimoniales de las voces que fueron amordazadas y silenciadas. En palabras de Ollé: “Es la voz de los sobrevivientes que testimonian en nombre de todos los que ya no podrán hacerlo, pero también testimonian para salvar y proteger a cuantos se pueda, mientras aún es tiempo de hacerlo. Así pues, el testimonio se puede —se debe— incluir en los escritos de resistencia y lucha” (404).

Gayatri Chakravorty en “Can the Subaltern Speak?” se refiere a la dominación permanente de élites que controlan, silencian la voz del oprimido, en particular de la mujer tercermundista. Spivak interviene para darle una voz a los seres subalternos dominados por regímenes elitistas. El subalterno es un abyecto des-empoderado, sin representación política, económica ni social; no tiene agencia, ni identidad; es uno que no puede hablar (o quizás puede solamente hacerlo entre los suyos); no puede crear su propio discurso para ser escuchado. La teórica indica estos sujetos muchas veces son representados injustamente por otros que tratan

---

<sup>16</sup> “In these texts, the Maya people recollect traumatic memories and make a call for justice, retribution, and reparation” (Rodríguez 118).

de hablar por ellos y fallan en el intento porque hacen una representación tergiversada: “the intellectuals, who are neither of these S/subjects, become transparent in the relay race, for they merely report on the nonrepresented subject and analyze (without analyzing) the workings of (the unnamed Subject irreducibly presupposed by) power and desire” (74). Veremos que Benítez y Bencastro tratan de representar la realidad de la marginación y la explotación del centroamericano. A pesar de que el centro hegemónico, Estados Unidos, lo recibe, a la vez lo va a marginar, explotar y hacerle la vida difícil porque no lo va a aceptar realmente por no ser parte de la élite. Generalmente, este es un personaje que sufre las consecuencias directas de la colonización moderna y el desequilibrio de poderes. Al subalterno no solo se le ve obligado a pasar por el irremediable trauma de la inmigración forzada, sino que además se le imposibilita encontrar un lugar en esta nueva sociedad porque es considerado una especie dañina, que está diseñada para ser desechado cuando no sea productiva. Sin embargo, con los escritores centroamericanos y sus personajes literarios vemos cómo este sujeto centroamericano evoluciona a medida que las circunstancias de su vida cambian.

Uno de los primeros escritores en exhibir el testimonio colectivo centroamericano en forma novelística fue Oscar René Benítez. Su narrativa y poesía representan un testimonio de los sucesos trágicos, de las angustias y resignaciones de los salvadoreños por el desplazamiento obligatorio, por la odisea que atraviesan para llegar a los Estados Unidos, los estragos y las atrocidades dejadas por la guerra civil desde un ángulo diferente, fuera del epicentro en conflicto. Además, Benítez se interesa en exponer las situaciones dificultosas y los impedimentos sociales de la diáspora salvadoreña en Estados Unidos.

*Inmortales* trata del desplazamiento de Jorge Trejo, un padre de familia salvadoreño que abandona su país bajo el terror de la violencia en busca del “Sueño Americano”<sup>17</sup>. Jorge se olvida de su esposa y sus dos hijos menores para radicarse en Los Ángeles, California. Una vez en tierras estadounidenses pierde su trabajo y cae en las garras del alcoholismo y olvida sus penas ambulando por la gran ciudad bajo la influencia de la nostalgia del pasado, la depresión y la promiscuidad. Trejo padece del desdén de una sociedad anglosajona que lo orilla al submundo angelino. El constante rechazo, la discriminación racial y, sobre todo, el darse cuenta de las dificultades de los nuevos inquilinos indocumentados en la gran ciudad hacen que Trejo pierda la razón de ser cayendo en las garras de la gran metrópolis. Años más tarde, Jacinta, su hija, ya señorita, emprende el mismo viaje hacia el norte huyendo del abuso y acosamiento sexual de su padrastro y del maltrato de su propia madre por culparla por la muerte de su hermano menor. Jacinta se instala en Los Ángeles y encuentra trabajo en un bar nocturno como fichera donde involuntariamente volverá a ver a su padre sin que ellos puedan reconocerse. El paso de los años, el abandono y los efectos de la embriaguez hacen que ambos cometan incesto y al final de la novela terminen muertos. Jacinta se suicida mientras trabaja de niñera y sirvienta en una mansión de una pareja anglosajona acaudalada en Malibu. En comparación, Jorge Trejo es asesinado por su compañera sentimental Patricia Romero, una inmigrante venezolana y prostituta que buscó venganza luego que Jorge, en un arranque de celos, le cortara la cara hasta dejarla desfigurada.

---

<sup>17</sup> El “Sueño Americano” en Estados Unidos se refiere a la prosperidad económica, la movilidad social, la libertad y la igualdad democrática. La gran mayoría de los migrantes que llegan a Estados Unidos relaciona este término con el éxito individual asociado con el éxito financiero y con la idea que cualquiera pueda llegar a lograrlo: “Vienen siguiendo las imágenes de las películas y programas de televisión que muestran familias viviendo en los suburbios en grandes casas de dos pisos, rodeadas con jardines y con grandes autos en las cocheras. Los refrigeradores gigantes donde se puede almacenar comida para semanas. El estilo de vida urbano de las grandes ciudades norteamericanas. Han llegado a Estados Unidos para darse cuenta de que el sueño americano no es para ellos.” (José Carlos G. Aguiar) Para más información léase: <https://aristeguinoticias.com/0911/opinion/the-day-after-tomorrow-un-mundo-sin-anglosajones/>.

*Inmortales* no solo evidencia las primeras narraciones de tema bélico desde fuera de El Salvador, sino que, según Oriol María Siu en “Suicidio y colonialidad en una novela de la diáspora centroamericana: *Inmortales*”, indica que es también: “una de las primeras novelas publicadas en la ciudad de Los Ángeles por un escritor de la diáspora centroamericana: *Inmortales* (1983) de Oscar René Benítez” (53). De modo que, Benítez en *Inmortales*, además de presentar su astucia literaria en forma de novela testimonial, expone las dificultades sociales, políticas y las principales causas del flujo acelerado de innumerables salvadoreños que desertaron con rumbo a Estados Unidos. Asimismo, es esta novela donde por primera vez en Estados Unidos se cuenta la travesía siniestra y el drama doloroso que experimenta el sujeto salvadoreño al huir de la guerra por lograr una vida mejor y por salvar la misma.

La falta de seguridad, el incremento de los secuestros, asesinatos, genocidios y la violencia generalizada dentro del país se convirtieron en pesadilla para el salvadoreño que se refugia fuera del país. Los años ochenta representan “en *Inmortales* . . . una plagada de incertidumbres y atropellos en la cual la violencia de las guerras civiles centroamericanas de alguna u otra forma logra también permear los espacios de la diáspora, el asilo político y el exilio” (Siu 54). A través de *Inmortales* se demuestra, primero, que la obra funciona como testimonio de los sucesos bélicos experimentados en Centroamérica que dan origen a la creación y el desarrollo de la diáspora centroamericana en Estados Unidos; segundo, atestigua el abuso al poder de los gobiernos locales, el excesivo entrometimiento del imperialismo estadounidense, el debilitamiento y permeabilidad de la democracia en la región; y tercero, evidencia el forzado desplazamiento que afectó fundamentalmente a la población civil salvadoreña que escapara de las guerras, de las persecuciones, de la pobreza y del desempleo,

entre otros, para buscar “refugio” en Estados Unidos; cuarto, como la visión colectiva hacia la mujer centroamericana es despectivamente machista en esta obra.

Benítez utiliza el testimonio de sus personajes como componentes principales de la acción para hacer denuncia en contra la represión y persecución del Estado. De esta forma, uno de los rasgos más marcados en esta etapa testimonial es la presencia y reconstrucción de personajes oprimidos por las secuelas del pasado siniestro. Por otra parte, los personajes en *Inmortales* viven tratando de cubrir necesidades básicas, como alimento y vivienda. La obra describe y denuncia los orígenes de la diáspora centroamericana desde su desplazamiento forzado por las guerras civiles hasta evidenciar las condiciones deplorables, económicas y sociales de estos migrantes centroamericanos una vez refugiados en Estados Unidos, especialmente, los indocumentados. Siu postula: “En *Inmortales*, no encontraremos a ningún personaje principal, sino a múltiples y variados personajes cuyas historias se entrelazan unas con otras, formando así un retrato generalizado de una gran ola de inmigrantes y asilados centroamericanos y otros latinoamericanos en la ciudad de Los Ángeles a principios de los años ochentas” (54). Por ejemplo, Jacinta es parte del repertorio de los personajes completos en *Inmortales*. Ella muestra varios pasajes de la odisea del cruce por la frontera hacia Estados Unidos. Esta misma no solo presenta al salvadoreño escapando de la guerra, el hambre y la amenaza de la opresión y persecución militar, sino también expone la desesperación, la confusión, el temor, el miedo y la psicosis irreversible que desarrollan estos mismos por lograr la supervivencia cruzando caminos, ríos, montañas y fronteras arriesgando las vidas.

Benítez también hace minuciosa descripción de la detención de migrantes que cruzan la frontera entre México y Estados Unidos: el trabajo de los polleros, las instalaciones de la patrulla fronteriza y el trato a los detenidos:

Era un grupo de quince personas, incluyendo al coyote y dos guías, todos muy mal vestidos y vulgares en la manera de comunicarse. Esa noche les falló el intento porque uno de los pollos, un señor gordo, se cayó mientras corrían y en ese momento una patrulla les cortó el paso. Los llevaron a las celdas de Chula Vista. El grupo estaba compuesto por seis centroamericanos, dos sudamericanos y cuatro mejicanos, más los polleros. (Benítez 13)

Benítez cuenta que la travesía se convierte en jugar al gato y al ratón, en un vaivén de desconcierto porque el grupo de migrantes que acompaña a Jacinta siempre termina siendo detenidos por los agentes migratorios. Con el personaje de Jacinta, el escritor resalta que este trayecto traumático se torna al mismo tiempo peligroso: “Corrían desesperadamente por entre matorrales y saltaban cercos de alambre y madera para atravesar corrales” (17). Por otra parte: “Finalmente, ya muy cerca de la autopista, volvió a sorprenderlos la patrulla. Los capturaron. Los trasladaron a la misma celda de la noche anterior” (18). Después de varios intentos fallidos, Jacinta opta por continuar la odisea y poner en riesgo su físico, aunque paga un alto precio. Conforme a Oriol María Siu en “Central American Enunciation from US Zones of Indifference, or the Sentences of Coloniality”, la vulnerabilidad y los riesgos de Jacinta como mujer migrante equivalen al peligro permanente de su integridad física y mental en la gran ciudad:

Condemned to remain as a sexual object, on her way to the US she also becomes the target of a *coyote* who, upon meeting her, begins sexually abusing her in exchange for alleged protection. Instead of realizing he is manipulating her, Jacinta blindly falls for this relationship. In what becomes the never-ending story of her life, in Los Angeles she becomes a *fichera*, and in exchange for an apartment to live in, she later grants full access to her body to a Mexican drug dealer before committing suicide. (107)

Benítez denuncia la violencia que sufren las mujeres migrantes centroamericanas durante su desplazamiento. El siguiente pasaje en *Inmortales* ilustra la violación como un evento habitual que resiste la mujer en su viaje por el país:

Caridad, viendo la desgraciada vida de aquella adolescente le brindó la idea y le proporcionó el dinero para que se fuera de aquella pieza que apenas alcanzaban a pagar sus mayores, o del país si ella lo deseaba. Y le ayudó con los trámites de los papeles y le consiguió una prueba falsa de su edad, pasaporte y una visa hasta la ciudad de México; además consiguió la información necesaria para hacer posible el viaje hasta Los Ángeles . . . le dio instrucciones de cómo debía reaccionar ante las lisonjas simples de los hombres que tropezaran con ella en el recorrido. También le advirtió que cuidara mucho el dinero y que en vez de dólares les diera las sedas bellas de su cuerpo, que al fin y al cabo nadie que la conociera la vería haciendo aquello. (Benítez 9)

Benítez presenta a los personajes como víctimas de un destino inevitable. La idea de un destino degradante para los migrantes latinoamericanos en Estados Unidos aparece de manera explícita en boca de Felipe, el amante de Jacinta, cuando le confiesa que se dedica al narcotráfico:

Soñaba ser médico. Pero me fue imposible ir a la escuela y tuve que dedicarme a trabajar en restaurantes y en otros lugares en los cuales no me pagaban ni el salario mínimo de aquel entonces y en esos días me negaron las oportunidades porque era pobre e indocumentado, un pobre muerto de hambre. Pero ahora que ya dispongo de un capital bastante fuerte y de una clase social de mierda, puedo entrar a donde yo quiera, hacer lo que quiera y nadie trata de impedírmelo. Antes. Antes los policías me paraban para darme boletas de infracción sólo por cruzar a pie la calle a media cuadra

del semáforo, como que cuando uno es pobre, quisieran verlo más hundido en la miseria total. Hoy, nadie me toca. Todas esas pequeñas grandes cosas fueron influyendo en mi vida y por eso hoy hago lo que hago y no me pesa. A todos los que llegamos ilegalmente a este país . . . nos tienen planeado el futuro y nos dan los peores trabajos para que nos desesperemos y nos vayamos . . . Así se van los años con la misma historia, con la misma rutina de matarse muchas horas trabajando para que el día de pago el dinero apenas alcance para pagar la renta y la comida. Si yo no hiciera lo que hago, estoy seguro que aún estaría trabajando en un restaurante y tal vez casado con una sirvienta, y con dos o tres hijos sufriendo discriminaciones sólo por ser hijos míos. (104)

Del modo anterior, Benítez presenta a los personajes como cómplices de las injusticias estructurales como la ruta más fácil de salir de la pobreza para terminar como delincuente.

Asimismo, otra consecuencia del acorralamiento del inmigrante que le induce a delinquir es la explotación laboral. Ésta determina el modo de vivir y el destino de los migrantes retratados en la novela, especialmente los indocumentados. Los personajes viven en una ciudad de Los Ángeles marginal, subterránea, de vagabundos y adictos. Patricia es una prostituta que tras un enfrentamiento con Jorge Trejo sufre una herida en la cara que le deja una terrible cicatriz. Se ve obligada a ocultarse y tomar un trabajo donde la explotan. Diez años después sale a la calle, desesperada y dispuesta a prostituirse de nuevo. Se encuentra entonces con una ciudad en la que la pobreza se ha multiplicado. La visión pesimista del autor se evidencia en este pasaje, en el que a la par del proceso de autodestrucción que sufre cada uno de los personajes, la ciudad parece hundirse también en una acelerada producción de miseria:

Nada había cambiado. Sólo las palomas que se habían multiplicado como gotas de lluvia y que rodeaban la laguna del parque Mac Arthur y llenaban los alrededores con

el musical sonido de sus alas cuando alzaban vuelo. Las palmeras eran las mismas y los mismos edificios, viejos desde mucho tiempo atrás y un poco más despintados. Lo único que en realidad había cambiado de las calles, era que estaban más viejas y con más gente que antes, más vagos, más borrachos, más pordioseros, más miseria y más tiendas. (110)

En *Inmortales*, de semejante forma, es evidente, la explotación sistemática de los migrantes indocumentados en empresas estadounidenses, a través de la historia de dos hermanos oaxaqueños recién llegados a Estados Unidos: “Al recibir su primer pago sin embargo, se desilusionan al ver que el monto es mucho menos del que les era debido. Pero por ser indocumentados y por su necesidad económica, asumen el silencio como única contestación” (Siu 61). Don Ruperto, el hombre que les da alojamiento barato en un departamento hacinado, les aconseja resignarse al sistema de explotación establecido para los migrantes:

Al llegar al apartamento, ubicado en el cuarto piso de un edificio viejo y apestoso, se sentaron en el único sillón forrado con una tela descolorida por los años . . . y comenzaron a contar otra vez el dinero que habían recibido, y al compararlo con las horas trabajadas, descubrieron que les estaban pagando un dólar menos del salario mínimo. Don Ruperto, se sentó en la cama al escuchar la conversación y los miró con una sonrisa forzada en los labios plegados por el sufrir y les dijo: —Así es la vida acá, muchachos; y desgraciadamente no nos dan mucho de donde escoger . . . no queda otra alternativa . . . Ruperto . . . sabía muy bien por los años ya vividos, que es lo más difícil en una ciudad donde no se les da mucho que escoger a los que llegan ilegalmente. (Benítez 69-70)

Esta explotación sistemática de estos dos indocumentados zapotecas, en particular, se reduce al silencio como expresión de aceptación al marginamiento e invisibilidad de estos mismos porque son productos de una sociedad basada en estructuras capitalistas escrupulosas que buscan enriquecerse a cambio de salarios precarios y pésimas condiciones laborales semejantes a los periodos de la esclavitud colonialista:

El acto de “no decir nada” implica una aceptación de inferioridad en el sentimiento social angelino por parte de los inmigrantes zapotecos. Implica también una representación simbólica de inexistencia o de una sub-existencia constreñida a la imperceptibilidad. Lo que no habla o pertenece en el silencio, no encuentra posibilidad alguna a la palabra, y mucho menos al grito y a la reverberación de su eco, limitándose a una condición de no-existencia. (Siu 61)

En *Inmortales*, se presenta esta explotación por medio de los protagonistas oculares que deambulan por la gran ciudad en busca de su supervivencia, y al margen de una sociedad que está renuente de las acciones de su propio gobierno. Los protagonistas van a ejemplificar no solo las dificultades que les causó llegar a Estados Unidos, donde no solo tienen la dificultad del idioma, sino que las memorias permanentes de la violencia y la nostalgia de los familiares abandonados.

Benítez evidencia y resalta la experiencia traumática de la migración en sus personajes porque es la consecuencia de la psicosis causada por las guerras. Los estragos de la separación forzada de familiares, las secuelas imborrables de la violencia, el permanente recuerdo provocado por las pesadillas y la crisis conflictiva de la región continúan impregnados en sus personajes: “All of its characters—alcoholics, drug-traffickers, prostitutes, homeless people, *ficheras*, undocumented migrants, and the perpetually unemployed—unsuccessfully look for

ways to survive the arbitrariness of the city, cope with their undocumented status, and deal with the loneliness experienced while having left their families behind” (Siu, “Central American” 106). Estos son personajes enfermos que padecen de una serie de trastornos mentales que les imposibilita adaptarse a una sociedad desconocida. En *Inmortales*, el elemento de estrés postraumático en los protagonistas está ejemplificado en varios de los personajes de la novela. Estos son seres depresivos de baja autoestima que viven el día a día sin alguna esperanza de superarse. Estos mismos son personajes temerosos que deambulan en un entorno fantasmagórico. Estos seres acorralados actúan con una conducta violenta y agresiva. Son seres de conducta peligrosa y tendencias psicóticas:

En la experiencia de estos sujetos, la muerte se manifiesta por medio de la generalización de diversas formas de violencia en el ámbito social que habita, convirtiéndosele esta violencia en una forma de guerra perpetua. Dígase, en un estado que naturaliza condiciones abyectas de subjetividad, o, si seguimos la conceptualización de Giorgio Agamben, en un perpetuo estado de excepción. Lo cierto es que desde el momento en el que nace, el sujeto racializado vive bajo un estado beligerante. (Siu 62)

Sumado a lo anterior, en *Inmortales*, los personajes presentan síntomas de culpabilidad, de sentimientos negativos, de irritabilidad que poco a poco se desarrollarán en conductas depresivas y autodestructivas: “Desde estas inferencias, podríamos entonces afirmar que el suicidio de Trejo en *Inmortales* funciona como un tropo de la colonialidad, una figura y a su vez un recordatorio, una aserción de la constancia de la muerte” (62). Este elemento autodestructivo de los personajes se manifiesta en la novela con varios personajes,

especialmente con Jacinta. Esta es la alegoría de una nación enferma que no logró superar el castigo dejado por la violencia y la fragmentación repentina de la familia:

La carta que Jacinta Trejo deja antes de matarse además, y por extensión, la novela de Benítez como una narrativa de los damnés de la diáspora centroamericana, escenifican ese lenguaje de vencimiento, legitimando el condicionamiento de inferiorización al que ha sido sometido Jacinta y otros personajes en similares condiciones a las suyas. Provenientes de México y países centroamericanos, todos estos personajes sabemos, han logrado llegar a Los Ángeles escapando míseras condiciones sociales y económicas en sus países de origen. Sobraría decir que pertenecen a los estratos sociales más bajos de aquellos países, territorios que sabemos muy bien, a diario experimentan la realidad innegable de la colonialidad. Ante esa nueva sociedad angelina que los personajes de *Inmortales* habitan, como la previa que habitaron en El Salvador o México, sus vidas carecen de cualquier valor positivo social. Puede su vida por lo tanto ser desaparecida —o eliminarse a sí misma— en cualquier momento dado sin repercusión o consecuencia alguna en el plano de lo social. (62)

Como explica Nicolás Kanellos en *Hispanic Immigrant Literature: El sueño del retorno*, en la literatura de migración, los autores masculinos construyen a las mujeres como renegadas de sus valores tradicionales, entendidos estos como el rol obligatorio y exclusivo de esposa y madre o: “sustained a discourse of woman as the “Angel del Hogar” (Angel of the Heart/Home)” (110). Conforme a Kanellos, los escritores masculinos de la literatura de inmigración imponen en las mujeres “buenas” roles tradicionales y simbólicos de la nación estrictamente desde una visión patriarcal:

Male authors were more concerned with the themes and issues discussed in this book by manipulating the image of the female, whom they consistently elevated as the symbol of the nation and the homeland and, because of that, foisted upon her the traditional role of generating the nation from within the domestic sphere. From there, they were assigned to preserve national values and history and pass them on to their children, who would grow up to duplicate the gender roles of their parents as the bulwark of the imagined community. (123)

Por otra parte, *Inmortales* presenta los sentimientos autodestructivos del migrante centroamericano en Estados Unidos causados por la situación precaria de El Salvador y, especialmente, por consecuencias del desplazamiento forzado a la gran metrópoli estadounidense: Los Ángeles. Los estragos del sujeto centroamericano en esta novela se evidencian por la conducta irracional y el sentimiento de inferioridad moral y psicológica encarnado en los personajes que sucumben en la urbe estadounidense y son relegados a los lugares más excluidos de las comunidades angelinas. Benítez refleja la historia siniestra salvadoreña con una constelación de personajes débiles, opacos, viciosos y, sobre todo, con tendencias suicidas:

Los personajes de esta novela son seres racializados, provenientes de México, Sudamérica y su mayoría Centroamérica, cuyas vidas —debido a su color de piel, el racismo, su multitud, indocumentación y pobreza— carecen de valor en el lienzo social de Los Ángeles. Producto de un largo proceso de lo que el crítico peruano Aníbal Quijano ha llamado la colonialidad, los personajes mismos han llegado a pensarse insignificantes, manifestando esta posición en actos que conllevan a la autodestrucción. (Siu 57)

Estos son seres subalternos que presentan síntomas de trauma y nostalgia a causa del obligado desplazamiento y su convivencia en comunidades que padecen de prejuicio y discriminación en contra de los inmigrantes indocumentados. En *Inmortales*, conforme a Siu, Benítez muestra personajes desahuciados:

ha creado el perfil de una común existencia sin aspiraciones. Devela la imagen de una comunidad estancada en la mera sobrevivencia o sub-vivencia y debido a las condiciones sociales, económicas y educativas bajo las cuales estas comunidades han inmigrado a Estados Unidos, son comunidades sin posibilidad de ejercer algún cambio substancial en su presente. (57)

En *Inmortales*, Jorge Trejo es otro personaje que ejemplifica el sentimiento de estancamiento y víctima de mente represiva. Jorge es despedido una vez más de su trabajo y condenado a vivir en la miseria el resto de su vida y bajo el hipnotismo de un pesimismo permanente:

Esa mañana, muy triste volvió al restaurante donde había trabajado desde que llegó a Los Ángeles, pero el encargado le negó otra oportunidad y lo humilló de tal manera, que Jorge Trejo casi lloró de vergüenza. No tenía donde llegar y esa noche fue la primera que durmió en una de las bancas del parque. Al siguiente día despertó muy doliente y salió a pie en busca de trabajo, lo cual hizo durante varios meses, y así se le vio el resto de su vida. (Benítez 3)

Es decir, los personajes como Jorge y Jacinta sufren perturbaciones psicológicas que se caracterizan por la conglomeración de síntomas depresivos. La soledad, la nostalgia y las pesadillas, por una parte, el sentimiento de abandono por una sociedad anti-inmigrante que les margina, por otra parte, son los recuerdos imborrables de un pasado conflictivo y de un

presente de depresiones emocionales que los personajes propios solo pueden afrontar inmersos en la decepción, el silencio y, principalmente, en el desenfreno del alcoholismo, la drogadicción y la prostitución. En palabras de Siu, la violencia: “Aún cuando ésta es de carácter expresamente violento, ésta queda silenciada a causa de la condición de anonimato e invisibilidad en la que viven sus receptores e incluso sus actores: es decir, en la indocumentación o clase social no-ciudadana (y por extensión sin derechos), y en la condición de seres prescindibles” (54). Estos mismos personajes como última instancia, para dar fin a su acorralamiento psíquico, muchas veces recurren a la inmolación física (suicidio) a cambio de libertad y salvación. Jacinta, por ejemplo, decide quitarse la vida como un acto simbólico de resistencia:

Podría leerse también el suicidio como una propuesta sugestiva frente a la problemática histórica y social del personaje. Al infligir su propia muerte, Jacinta erradica su estado de abyección. Interrumpe el proceso de su subjetivación desconectando lo que Foucault considera ser el locus “de inscripción de los sucesos” históricos —su cuerpo—, de las relaciones de poder que continuamente lo han atravesado. El cuerpo entonces es eliminado por opción del sujeto, pudiéndose ver como un acto de resistencia e incluso de autodeterminación frente a su situación de negación social. (58)

Por ejemplo, el suicidio simboliza la libertad de todo mal, de todo recuerdo de guerra, de abandono familiar y, sobre todo, de desilusión. Este acto de privación voluntaria de la vida es la purificación de los males sociales, políticos y religiosos de un pasado nocivo en que permanecieron atrapados imbuidos por el indestructible extremismo político, la violencia sexual y militar, del despojo familiar, intelectual, profesional y de las secuelas provocadas por la pesadilla de una violencia permanente. Conforme a Siu: “En la experiencia de estos sujetos,

la muerte se manifiesta por medio de la generalización de diversas formas de violencia en el ámbito social que habita, convirtiéndosele esta violencia en una forma de guerra perpetua” (62). Para Benítez el tema del suicidio representa la violencia portátil porque continúa siendo brutal para los inmigrantes centroamericanos, incluso al llegar a Estados Unidos. El sujeto centroamericano está más desprotegido ante el colonialismo moderno dentro de las entrañas de las comunidades estadounidenses. No tiene salida y vive condicionado porque sigue viviendo en la intemperie y cohabita de forma fantasmagórica debido al desdén de una sociedad estadounidense que le considera invasor o un don nadie: “En la diáspora e *Inmortales*, queda claro que la violencia sufrida por los personajes no tiene medio por el cual representarse, ni denunciarse a nivel social ni político: el dolor de los personajes va traspasando el tejido social angelino en condición de invisible e insignificante” (54).

Por lo tanto, el espacio angelino y el desdén de la sociedad se convierten en impedimentos de la transición y reconstrucción de las identidades de estos personajes en *Inmortales*. Benítez evidencia las dificultades de estos personajes por subsistir en comunidades xenofóbicas con políticas inhumanas que resultan dañinas para el bienestar físico y mental de los inmigrantes:

En el espacio angelino, notamos que la violencia de las guerras centroamericanas ha sido transfigurada, traduciéndose a variadas formas de violencias epistémicas, económicas, raciales, sociales, institucionales, y además, (inter)subjetivas. Si dentro de las guerras civiles centroamericanas esta violencia se manifestó primordialmente por un tipo de violencia agresiva y física, en la diáspora la violencia es más bien de carácter sigiloso. (54)

Asimismo, Benítez hace un reclamo enfático al denunciar la apatía de la sociedad por no ayudar, intervenir o solidarizarse por las necesidades básicas, la salud mental y el bienestar de los sujetos indocumentados porque éstos son víctimas de la racialización, la opresión y del olvido público que les borra la identidad para seguir siendo sujetos colonizados.

Desde otro punto de vista, como lo mencionó anteriormente Kanellos, considero que Benítez evidencia los juicios morales hacia la mujer, desde una perspectiva masculina tradicional (machista) en voz del narrador, después de todo Jacinta: “estaba en los Estados Unidos, donde cada quien hace lo que se le venga en gana y donde se puede hablar libremente del sexo, no importa si en la mesa del comedor o en la calle, donde las madres se bañan desnudas con amigos en la alberca, sin importarles que sus hijos estén presentes” (Benítez 26). El autor presenta la “americanización y degeneración” de la mujer como causa de la perdición del hombre: “En sus adentros, Patricia Romero sabía que todo había sido su culpa” (63). Este protagonismo de la mujer en la metrópolis angelina, se puede comparar con las *Crónicas diabólicas* de Jorge Ulica a principio del siglo XX. Según Kanellos, Julio Arce, bajo el seudónimo de Jorge Ulica<sup>18</sup>, censura la conducta “americanizada” de la mujer inmigrante y representa una amenaza para la masculinidad del hombre inmigrante en Estados Unidos:

As soon as a compatriot women arrive they find out they are the bosses here, and their husbands must remain shy of heart, short on words, and with still hands (meaning they cannot beat their wives anymore). Ulica concludes that that is why it is so common to see the husband carrying the baby in public, along with packages from the store and

---

<sup>18</sup> Jorge Ulica: Jorge G. Arce, quien escribía crónicas de carácter humorístico bajo el seudónimo de Jorge Ulica, fue mexicano nacido en Guadalajara y radicado en San Francisco, California donde trabajaba para su propio periódico *Hispano América* en 1918. Las *Crónicas diabólicas* es reconocida como uno de los escritos más sobresalientes de la literatura hispánica en los Estados Unidos por presentar la diversidad de dos culturas tan diferentes como la mexicana y la anglosajona.

grocery bags, ambling along sad, meditative, crestfallen, depressed, as if he feared possible sentencing to San Quentin or execution for rebelling against. (128)

De igual modo, Benítez personifica la metrópolis angelina como la mujer devoradora de los sujetos centroamericanos. La gran ciudad es el desdoblamiento mismo de la mujer. En *Inmortales* existe un claro paralelismo entre ambas. Es decir, la urbe angelina experimenta un estado de simbiosis que resulta en la personificación de la mujer que la convierte en una especie de némesis. Kanellos en su análisis sobre la inmigración y el rol de la mujer, explica que:

Frequently the American female comes to represent the Metropolis, its amoral sexuality and liberalism, its materialism and erotic attraction for Latino males, while Latinas often represent the immigrant's national values of family, religion, and culture, even the homeland. When Latinas become assimilated in these narratives, theirs is seen as the greatest betrayal of the nation. (4)

Considero que Benítez insinúa que la mujer tiene el poder de activar todos los mecanismos auto-destructivos del hombre, para que de esta forma el hombre sucumba al alcoholismo, la drogadicción y el trastorno sus facultades para transformarlo en otro ciudadano más del hampa angelino. Se interpreta que el hombre no es culpable de su destino, ni de sus erráticas decisiones, ni de sus nocivos vicios, ni de su incapacidad por reaccionar en contra de eventos que lo mortifican. Ha perdido el control total de su razón y es exclusivamente víctima de las provocaciones y dominaciones calculadas, mal intencionadas de la mujer. Ella es la culpable y responsable de su entorno caótico, vengativo y de resentimiento que el escritor transcribe en varios de los personajes femeninos como con Jacinta Trejo y Patricia Romero.

La autoridad de la mujer sobre el hombre va a trastocar su moralidad, su "frágil" fidelidad con el fin de promover su promiscuidad. Lo anterior se ejemplifica con Jorge Trejo

porque se ve arrastrado por las estampidas diligencias de sus mujeres, en particular con Patricia Romero: “una mujer venezolana que prácticamente había dejado su juventud en la calle, durmiendo en alcobas diferentes y con diferentes hombres” (Benítez 31). Desafortunadamente, por la infidelidad de su pareja, Jorge vuelve a caer en el precipicio del rencor y la soledad de tal forma que se torna violento y vengativo. En el fondo ésta es la causa de la desgracia de Jorge Trejo, que tras la decepción amorosa no encuentra motivación para enfrentar su vida, la traición no le sentó bien y llegó a despreciarla:

la encontró haciendo el amor con un hombre joven en la misma cama que tantas veces le había prometido que no lo traicionaría nunca. Él no hizo nada, sólo cerró nuevamente la puerta del dormitorio, entristecido, después de ver las nalgas blancas del muchacho, moviéndose de un lado para otro y de escuchar los suspiros sofocados de Patricia. Ese fue el motivo por el cual él se tiró de nuevo a las cantinas. Antes no había bebido tanto como lo hacía en esos días. Con la misma resignación con que había decidido olvidarse de su familia, decidió no volver a molestar a Patricia Romero. (31-32)

Patricia Romero no sólo le somete bajo un estado emocional delirante, sino que también, junto a la gran metrópolis angelina, ambas se convierten en las principales cómplices e inspiradoras de su fracaso. Una vez separado de Patricia, Jorge termina aislado y convocado a formar parte del equipo de los desamparados que buscan calor de hogar en la intemperie de las gélidas bancas de los parques angelinos. Este es un personaje que deambula la ciudad acompañado de la soledad en busca de la muerte: “se había puesto pálido y taciturno, a veces deba la impresión de que había perdido el interés de vivir” (30). Su decepción se agudiza y gira en torno a la mujer, una que se ha separado de toda su moralidad y sus valores para intercambiarlos por conductas femeninas consideradas estadounidenses y así convertirse en

tirana de la sensibilidad del hombre. Es decir, el rol sumiso, comprensivo, leal, y la fidelidad de la mujer tradicional desaparece y queda trasplantado en él mismo. Jorge de su gran ilusión pasa a su peor desilusión. Esta decepción sentimental acrecienta de tal manera que culmina con una venganza violenta por parte de ambos y, sobre todo, en su fatal muerte:

Una noche es brutalmente acuchillado por una de sus examantes, Patricia, inmigrante y prostituta de origen venezolano. El motivo es una venganza amorosa y aunque sumamente violenta, más de veinte puñaladas que le atravesaron el ‘esternocleidomastoideo y las yugulares’— y en plena calle Alvarado aparece en la morgue al día siguiente sin posibilidad de ser reconocido debido a la deformación que sufre su cara tras las múltiples puñaladas recibidas. El momento propio de su muerte además, es también silencioso, revelando la inaccesibilidad de Jorge Trejo a la palabra en el preciso momento de su expiración. (Siu 55)

Por otro lado, se describe la vida de Jacinta con hechos que anuncian una serie de eventos trágicos y un desenlace sangriento. Jacinta es descrita como la “Joven adolescente, salvadoreña e indocumentada en el país del norte” (55). Esta decide emigrar y dejar “su país natal en pleno momento de guerra civil, llegando a Los Ángeles años después que su padre” (55). Ambos personajes sucumben en caminos análogos y siniestros: “En un paralelo, en la novela de Benítez encontramos también la historia de los motivos que llevan a Jacinta Trejo —hija de Jorge Trejo— al suicidio en casa de sus patronos anglosajones en Malibu, California” (55). La vida de Jacinta en El Salvador se torna violenta y traumática debido a la incompreensión y negligencia de su madre: “No sale de El Salvador por cuestiones políticas sino porque bajo conocimiento de su madre llevaba años siendo abusada sexualmente por su padrastro” (55). Jacinta se convierte en un ser violentado y en un objeto sexual utilizado como moneda de

cambio. Jacinta harta de tanto abuso: “un día se cansa y encuentra la forma de emigrar —al igual que miles de salvadoreños en la década de los ochentas—, a Los Ángeles” (55). Benítez a través de Jacinta representa la mujer dominada por una sociedad rapaz y machista que la invisibiliza, desvalora y la degrada sexualmente:

In these marginal areas of the economy the undocumented Central American woman’s body becomes an object of transaction; a commodity. With no other way out of their abject living conditions, most female characters in *Inmortales* resign themselves to selling their bodies, working as prostitutes . . . In a month’s work there, letting their male customers touch them or even having sexual intercourse with them, the female characters in *Inmortales* make as much money as they would have earned in a year of cleaning mansions in Beverly Hills and Malibu, where as house maids their salaries would be below the city’s established minimum wage. (Siu, “Central American” 107)

Por consiguiente, Jacinta es la mujer que en el estudio sobre el subalterno de Spivak podría denominarse como sujeto dominado, un ser que se le valora más cuando no opina porque es condicionado para vivir en silencio bajo regímenes machistas que la orillan a la periferia de la sociedad. Sin embargo, En *Inmortales*, el cuerpo sexualizado de la mujer es lo único valorizado. En palabras de Siu: “The body is the only possible means of both enunciation and economic survival for female characters in this text” (“Central American” 107). Jacinta Trejo, ya radicada en la metrópoli angelina y, sin mucha suerte, termina haciéndolo como dama de compañía en un bar nocturno angelino. Benítez a través de Jacinta ejemplifica a mujeres que llegan en busca de mejorar su condición económica. Hacen todo lo posible por subsistir:

Las primeras noches, se abstuvo de beber licor y para ello tuvo que engañar a los que la invitaban a beber tragos con ellos. Mientras ellos bebían tragos normales, ella bebía

un poquito de soda en un vaso igual a los de ellos, y de esa manera los hacía creer que bebía licor. Ese truco se lo enseñó una compañera de trabajo, nicaragüense y que según le dijo, había trabajado en burdeles y cantinas desde que tenía catorce años. Pero a principios de la segunda semana, Jacinta se bebía uno o dos tragos para mitigar el cansancio cuando ya se acercaba la hora de cerrar pero no se excedía porque no quería perder el control de sus actos, además, ella sabía qué terrible se volvía cuando bebía demasiado y no quería repetir la escena de fin de año. Cuando llegaba al apartamento, se quedaba sentada en el sofá cama extendido en la sala, contando el dinero de las propinas y al siguiente día lo depositaba en su cuenta de ahorros. (Benítez 42-43)

Es por eso que las trasnochadas de Jacinta equivalen a dinero en abundancia. Jacinta había huido de El Salvador en busca de superación y riqueza que solamente podía lograrlo en Estados Unidos: “El sueldo se le hacía suficiente para cubrir los gastos, y según ella, para aprovechar más su juventud y su suerte, no descansaba ni una sola noche, con el solo propósito de todos los que llegan a Los Ángeles, con la única esperanza de algún día poder vivir más o menos bien, sin privaciones” (43).

Para Benítez, Jacinta es prisionera de las memorias del pasado y de la marginación del presente. Jacinta representa la nación salvadoreña al igual que Jorge, su padre. También, como se mencionó antes, ambos desarrollan paralelismos de conductas dañinas debido a la falta de oportunidades para los indocumentados y a la mano dura de la gran ciudad que les prohíbe cualquier avance económico, político, social e intelectual. Ambos son productos de un periodo de crisis bélica y de las consecuencias negativas de la fragmentación familiar producida, mayormente, por el desplazamiento. Ambos son seres víctimas de la subalternidad debido al estatus migratorio. Ambos son quebrantados por las reglas de la sociedad estadounidense que

les considera invasores, criminales y desechables. De tal forma que la vida de ambos se torna en un laberinto sin escape donde la única forma de encontrarla es mediante el alcoholismo, la prostitución o la muerte. Jacinta es presa del constante recuerdo nostálgico de su país y de las cicatrices físicas y psicológicas dejadas por sufrir violaciones sexuales y la negligencia de sus padres: “las pesadillas la forzaban a sentarse sobresaltada en la orilla del sofá cama, con los ojos cerrados y con un nudo en la garganta” (35). Benítez exhibe conductas nocivas semejantes en ambos personajes. Del mismo modo que Jorge, busca refugio en el alcohol: “A veces, después de que regresaba del baile sentía deseos de llorar, pero los efectos del alcohol la obligaban a dormirse” (35). Jacinta padece del traumatismo de la depresión y la nostalgia del pasado; le hacen desbordar con el llanto toda frustración rezagada: “Pensó que era porque cuando vivía con su madre en San Salvador había retenido mucho el llanto, y llegó a la conclusión de que el nudo era solamente un montón de lágrimas queriendo salir todas a un mismo tiempo en medio de un solo sollozo” (35).

Con todo, el pasado dejado atrás en El Salvador regresa a sus vidas en forma de un reencuentro pernicioso. El trabajo es monótono y no representa ningún reto ni posibilidad de mejora económica; no tiene amigos ni familia. La soledad obliga a Jorge, y por otro lado a Jacinta, su hija, a encontrarse sin reconocerse en una cantina. El destino decidió unirlos nuevamente; sin embargo, cometen incesto como resultado de una serie de circunstancias que los mantienen en una situación de marginación. Ambos sin reconocerse logran llegar a la intimidad sin tener la menor sospecha que se trataba de padre e hija: “En su soledad y sobrevivencia, ella sostiene relaciones sexuales con diversos hombres, entre ellos —aunque sin saberlo— con su propio padre” (Siu 56). Se conocieron en el bar donde él frecuentaba y, “Los primeros días no le puso mucha atención a la nueva mesera” (Benítez 41). Con el tiempo

“varias de las meseras se ocuparon de decirle a Jacinta casi todo lo que sabían acerca de Jorge Trejo” (41). Llegó el momento donde ambos se miraron y “Él se estremeció ante la mirada ardiente de aquella mujer” (49). Finalmente, Jacinta “regresó con dos tragos que ella misma compró, se sentó a su lado y poniéndole el trago sobre la mesa, le pregunto: ¿Aceptas?” (49). Jorge ni lento ni perezoso le respondió: “—¡Sí, gracias! . . . sorprendido ante el atrevimiento de Jacinta, sin sospechar siquiera que estaba frente a su propia hija” (50). El reencuentro culminó cuando “salieron tomados de la mano, un poco borrachos y con deseos suficientes para amarse el resto de la noche” (50).

Al final ambos acaban muertos sin causar suceso alguno en la sociedad angelina. A Jorge lo mata Patricia Romero, la prostituta venezolana que fue cortada en el rostro con un envase de vidrio por los celos del mismo Jorge; ella decide asesinarlo en un callejón abandonado. Por otra parte, Jacinta trabajando como sirvienta con una familia adinerada y termina suicidándose: “. . . y sin poder más con la situación de soledad que le cerca, hacia el final de la novela Jacinta decide quitarse la vida cortándose las venas” (Siu 56). Benítez mediante la muerte trágica de ambos, principalmente el suicidio de Jacinta, manifiesta la insignificancia de sus vidas en Estados Unidos. Además, hace un recordatorio de la realidad de las consecuencias siniestras y las secuelas del trauma que los inmigrantes deben afrontar si deciden venir o permanecer en Estados Unidos, “en Inmortales son eliminados del tejido social angelino sin consecuencia alguna, constatando como nulo o inútil el llamamiento a su (in)existencia a través de su muerte y sugiriendo la continua permanencia de su invisibilidad. Lejos de extra-ordinarias por lo tanto, en Inmortales estamos frente a muertes demasiado ordinarias, comunes; y sin importancia” (63).

Por otra parte, como quedó presentado en el capítulo anterior y para abonar un poco más al tema del “Sueño Americano”, en *Inmortales*, considero que el autor presenta con crudeza una realidad que desmiente este mito:

En *Inmortales* Benítez ha creado el perfil de una común existencia sin aspiraciones. Devela la imagen de una comunidad estancada en la mera sobrevivencia o sub-vivencia y debido a las condiciones sociales, económicas y educativas bajo las cuales estas comunidades han inmigrado a Estados Unidos, son comunidades sin posibilidad de ejercer algún cambio substancial en su presente. (Benítez 57)

Benítez rechaza y desmitifica la fantasía del “Sueño Americano” porque es un término vacío, vicioso. Esta idea del éxito americano como sueño es la gran fabricación de una estafa porque una vez que los inmigrantes llegan a Estados Unidos, atraídos por el desborde de riquezas que ofrece el país del norte, resulta ser todo lo contrario; muchos de ellos fracasan, se convierten en seres invisibles, periféricos, acorralados que muchas veces terminan en el sacrificio o víctimas de una muerte trágica: asesinados o cometiendo suicidio. Estratégicamente, Benítez, de modo semejante a Jacinta, presenta el calvario que Jorge Trejo; vivió antes de ser sacrificado por la falsa creencia del “Sueño Americano” porque, según Siu: “Entre las múltiples historias que conforman la novela de Benítez, hallamos por ejemplo la del asesinato de Jorge Trejo. Inmigrante salvadoreño, llegó a Los Ángeles a principios de la década de los ochenta en busca de un mejor sustento económico para él y la familia que dejaba en su país” (55).

Benítez resalta los sacrificios que hacen los migrantes tras el desplazamiento obligado de sus países, perdiendo todo lo que han construido con arduo trabajo para abandonar sus familias para perderlo todo, sumergidos en el vicio y la perdición. Jorge Trejo ha emigrado de

El Salvador y como consecuencia ha abandonado a su familia y ha recurrido al alcoholismo para olvidar las penas de la nostalgia de su país:

Había dejado a su mujer, Lencha, y a sus dos hijos, Jacinta de tres años y a Joaquín de uno en El Salvador; a quienes los primeros tres años de estancia en Los Ángeles les ayudó económicamente, pero al cuarto, prefirió olvidarse de ellos y desde entonces se dedicó a disfrutar a su manera el pequeño sueldo que ganaba. En los años de vejez, decidió cambiar de estilo de vida, pero sin dinero y sin amistades le fue imposible. Una semana antes de que lo despidieran del trabajo, compró la ropa que le cubriría el cuerpo hasta la muerte. Dos días después de su despido, se emborrachó; y bebió de tal manera que después de una semana los efectos de la cruda aún le estremecían el atlético cuerpo y tampoco recobraba del todo la memoria. (Benítez 2)

Jorge Trejo siguió viviendo en Los Ángeles y por su adicción quedó desempleado, a tal punto que hizo de los callejones llenos de grafiti y los parques llenos de desamparados un hogar permanente. Jorge Trejo vive en el mundo del hampa angelino, rodeado de bares, negocios ilícitos, drogadictos y prostitutas. Su vida en la metrópoli angelina se torna en un callejón sin salida.

Como consecuencia, el alcoholismo y el sexo desenfadado se convierten en su mejor aliado y en una válvula de escape del trauma causado por la decepción de haber abandonado la familia en El Salvador. Benítez exhibe a Jorge como un sujeto que ha desarrollado un sentimiento de hombre fracasado. Por ejemplo, en una Navidad, solo junto a su amigo de borrachera llamado Teodoro, celebran y se lamentan su desilusión de esta manera:

Jorge se le acercó sonriente y lo confundió en un fuerte abrazo. “¡Feliz año nuevo Teodoro!”, —le dijo. Teodoro dejó escapar unas lágrimas sin saber si de alegría o de

tristeza o por los muchos años que se frustraban en su vida; las lágrimas caían sobre el libro que sostenía en sus manos. Se sentaron sonrientes. Muchos años habían recibido ya de esa manera, sin ver siquiera un solo sueño de los muchos que traían en mente cuando venían para Los Ángeles realizado, ni la casa que habían soñado construir y para la cual trabajaron mucho los primeros años pudo ser posible. (38)

La muerte de Jorge Trejo se convierte en otra estadística más de los innumerables centroamericanos asesinados que quedan en las morgues sin reclamar. La invisibilidad del centroamericano es otro elemento que Benítez trata de resaltar en *Inmortales*. Jorge Trejo simboliza otro de esos seres que merodean sin rumbo, un sujeto hueco como una especie de zombi, un muerto resucitado que no encuentra acceso ni aceptación, solo que choca de narices con las puertas cerradas de una metrópoli angelina que le esclaviza mediante la discriminación y el rechazo. De acuerdo con Siu: “Desapercibida y sin reconocerse a un nivel personal, su muerte pasa a significar un mero número más en los registros de fallecidos angelinos. Tal es la última imagen con la que nos deja la novela *Inmortales*” (55). Por lo tanto, Benítez parece moralizar, mostrando que el futuro del migrante centroamericano en Estados Unidos es oscuro, y que el abandono de la patria, pero especialmente de la familia en El Salvador, es un pecado por el que finalmente ha de recibir su castigo. Hay una gran preocupación por el futuro de los centroamericanos y sus familias en Estados Unidos. La mirada del escritor es pesimista, porque señala la imposibilidad de salir de la miseria a la que se enfrentan miles de personas tanto en Centroamérica como en las metrópolis estadounidenses.

Benítez, a través de los personajes, resalta la indiferencia de la sociedad angelina para con el sujeto centroamericano. En *Inmortales*, esta comunidad los hace víctimas de la

persecución, los deshumaniza y excluye, a tal grado que, los convierte en seres asquerosos, despreciables, decepcionados, vencidos emocionalmente y, muchas veces les considera:

invisibles o más bien degradados a seres sin importancia desde la perspectiva del estado y la sociedad angelina, en muchos casos hasta vistos como desperdicio semejante solamente a la basura, estos otros personajes de *Inmortales* viven en las calles o hacinados en pequeños cuartos, comen los restos de comida que otros tiran, viven perennemente subempleados, y comparten muchas historias de fracasos. Algunas señoras hasta erran por el Parque MacArthur sin tener lugar donde hacer sus necesidades fisiológicas, debiendo defecar en cualquier esquina siendo al mismo tiempo asechadas por la policía angelina. Muchos otros personajes son alcohólicos; deambulan las calles de Pico Union habiendo ya perdido toda esperanza de poder mandarles dinero a las familias que dejaron en sus países. Otras más como Patricia — la asesina de Jorge Trejo— se prostituyen, viviendo una vida acompañada de todo tipo de golpes y abusos, expuestas a diversas enfermedades. (56)

Los personajes de Benítez en *Inmortales* son seres que personifican una patria sorprendida por las guerras y las injerencias extranjeras que han sabido colonizar de las riquezas y recursos para un sector élite minoritario para regir pueblos indefensos bajo el yugo del dominio y la explotación. De acuerdo a Siu, la racialización de los sujetos colonizados es el instrumento elegido para acaparar el poder:

En efecto, según los planteamientos de Quijano, uno de los ejes estructuradores y fundamentales de la colonialidad es la clasificación social de la población mundial en base a la idea de la raza . . . Ahí, la noción de raza se convierte en el instrumento primario a través del cual se legitiman las relaciones de dominación y de poder

impuestas por aquellos primeros conquistadores de América. En base a esta idea y su futura diseminación es que se comienza a certificar y a naturalizar la inferioridad de unos grupos, y paralelamente, la superioridad de otros. En consecuencia, los rasgos fenotípicos, los conocimientos y las producciones culturales de los pueblos dominados (o “inferiores”) se desvalorizan, mientras que los rasgos fenotípicos, los conocimientos y las producciones culturales de los que dominaron son dotados de una posición de superioridad. (60)

El desplazamiento muestra como los pobres centroamericanos muchas veces son incapaces de adaptarse o asimilarse a una cultura que les criminaliza, les desampara y, sobre todo, les amordaza porque no tienen la potestad de reclamar ni exigir nada:

El acto de ‘no decir nada’ implica una aceptación de inferioridad . . . Implica también una representación simbólica de inexistencia o de una sub – existencia constreñida a la imperceptibilidad. Lo que no habla o permanece en el silencio, no encuentra posibilidad alguna a la palabra, y mucho menos al grito y a la reverberación de su eco, limitándose a una condición de no-existencia. (61)

Estos “invasores” se les considera gente non grata, poseedores de una raza manchada por la inferioridad de su centroamericanidad porque son considerados sujetos diferentes, extranjeros acostumbrados a quebrantar las leyes establecidas o tomar ventajas de los servicios disponibles sólo para los estadounidenses. En palabras de Siu: “En *Inmortales*, esta racionalidad se ve claramente manifestada en el condicionamiento de inferiorización experimentado por los personajes racializados” (60).

Mario Bencastro es escritor salvadoreño nacido en Ahuachapán, El Salvador en 1949. Bencastro es reconocido en los Estados Unidos por la constelación de obras<sup>19</sup> de inmigración escritas en español (y traducidas al inglés). Bencastro, al igual que Oscar René Benítez, se interesa también en las convivencias y experiencias diarias de las comunidades salvadoreñas en los Estados Unidos y los estragos y las secuelas dejadas por el desplazamiento de incalculables salvadoreños que escaparon de la represión y persecución militar y política para sobrevivir la tragedia bélica como resultado de la guerra civil en El Salvador.

Por su parte, *Odisea del Norte* de Bencastro, hace testimonio del sujeto centroamericano y la etapa de transición de la posguerra: “In his third novel, *Odyssey to the North*, Bencastro traces the experience of many Latin American immigrants, mainly Salvadorans, from the moment these characters leave their countries of origin to when they go about their daily lives in Washington D.C.” (Siu, “Central American” 95). Innumerables fueron los salvadoreños que abandonaron a sus familias y trabajos para salvar sus vidas. La crisis económica, política y social provocada por el debilitamiento democrático en El Salvador, provocó que el país se convirtiera en un territorio en combate, no solo debilitado por la corrupción y la impunidad del Estado, sino también por las faltas de garantías en la integridad y seguridad física, la falta de respeto a las violaciones de los derechos humanos y a la proliferación de gobiernos sin compromisos que irrespetaron la promesa de proteger y servir a sus connacionales. Bencastro describe con detalle las atmósferas en que se encuentran sus personajes, e incluye en *Odisea del Norte* una gran variedad de personajes que representan varios actores en la historia de la diáspora salvadoreña y centroamericana: los migrantes del

---

<sup>19</sup> Obras escritas por Mario Bencastro: *El árbol de la vida* (1983), *Disparo en la catedral* (1989), *A Shot in the Cathedral* (1996), *The Tree of life: Stories of Civil War* (1997), *Odisea del norte* (1998), *Viaje a la tierra del abuelo* (2004), *Odyssey to the North* (2011), *La mansión del olvido* (2015), *El vuelo de la alondra* (2018), entre las más reconocidas.

campo a San Salvador, los guerrilleros y los paramilitares, los habitantes de la ciudad que se ven amenazados por el gobierno por razones políticas, los migrantes centroamericanos en México, los coyotes mexicanos, migrantes mexicanos y sudamericanos en Estado Unidos, los agentes de migración mexicanoamericanos, los estadounidenses anglosajones. Bencastro es autor de obras sobre la Guerra Civil de El Salvador, y en *Odisea del norte* apunta claramente el lugar y la función que los personajes tienen hacia Estados Unidos. Esta obra:

represents the states of violence experienced by the population of El Salvador during its civil war in the 1980s, the submission of this migrant population to human traffickers in Mexico, human rights violations in immigrant detention centers in both Mexico and the US, and the reality of survival on the streets of Washington D.C for the undocumented subject. (“Central American” 95-96)

De la misma forma que Óscar René Benítez representa la trágica historia centroamericana en *Inmortales*, del mismo modo, en *Odisea del norte*, Bencastro destaca y entrelaza la situación peligrosa de los sujetos centroamericanos mediante testimonios en forma de reportajes periodísticos, autobiográficos y ficcionales; también resalta las primeras historias y los efectos siniestros y psicológicos del desplazamiento centroamericano en suelo estadounidense. Además, denuncia el marginamiento cotidiano, la persecución militar, el desdén social estadounidense, las penurias y la falta de necesidades básicas como la vivienda, las condiciones insalubres, la falta de reformas a la legalización de la situación migratoria del centroamericano en Estados Unidos. Como tantos otros autores de literatura de inmigración, presenta la desilusión de sus personajes y la desconstrucción del mito al “Sueño Americano”. Por otra parte, su construcción de la mujer salvadoreña en los Estados Unidos no es tan negativa como en Benítez.

La breve descripción de los peligros del viaje por México hacia Estados Unidos que hace José, el contacto que le ayudará a Calixto a salir de El Salvador y quien será su compañero en todo el viaje, sirve para poner de relieve la importancia de los testimonios colectivos de los migrantes para entender el éxodo centroamericano:

—Un amigo que logró pasar la frontera, acaba de regresar después de tres años de trabajo —comentó José—, y me ha contado las cosas horribles que suceden. Todo el mundo viaja con temor. Los rumores son ciertos. Los coyotes abusan de las mujeres y las violan. Matan a cualquiera por unos dólares. Por puro capricho, abandonan a mujeres y niños en el desierto. Muchos viajeros han desaparecido y nunca más se ha sabido de ellos. Este amigo dice que, a medida que se va avanzando en el viaje, todo lo que cuentan se queda pálido ante lo que realmente va sucediendo. El trato que los coyotes dan a la gente es inhumano. En México, pasando el Distrito Federal, de ahí para arriba nadie vale nada.

—Vaya viajecito. (Bencastro 33)

La novela proporciona un sin número de descripciones de los efectos psicológicos del viaje de El Salvador a Estados Unidos. En la Central de Autobuses del Norte de la Ciudad de México, Calixto y compañía sienten su temor a ser descubiertos, a tal grado que el miedo se convierte en una inaguantable psicosis que seguirán experimentando en Estados Unidos:

—De suerte que no nos pescaron—comentó José—. Aunque yo creo que los agentes, de todos modos, sabían que éramos “mojados”, y sólo Dios sabe por qué no nos capturaron. —Quizás no tenían intenciones de hacerlo. —Se dieron el lujo de personarnos. —Sí, porque es obvio que no somos un grupo normal. —Claro, se nota a primera vista. Igual que ese grupo que está en aquella esquina. Al sólo verlos es obvio

que van al Norte con las mismas intenciones que llevamos nosotros. —Los agentes quizás deciden. Creo que hasta gozan. Piensan: A estos los arrestamos y a estos no porque más adelante los arrestarán otros. —Sí. Quizás hasta ya se comunicaron con los que están más adelante para que nos esperen y nos arresten. (89).

La psicosis es el constante temor y tensión que provoca el desplazamiento forzoso de los centroamericanos cuando cruzan territorios y zonas fronterizas al dirigirse a Estados Unidos. Estos migrantes se convierten en presas fáciles, en objetos de canje por parte de los contrabandistas, de las autoridades corruptas que negocian y deciden quiénes pasan o quiénes son deportados o encarcelados. El testimonio relatado por los transeúntes centroamericanos se basa en las experiencias, condiciones, angustias, fobias y trastornos traumáticos que estos experimentan, desarrollan antes, durante y después del desplazamiento inhumano hacia Estados Unidos.

Más adelante, Bencastro profundiza en las emociones de estos migrantes, sólo para luego recordar que ellos representan apenas una pequeñísima muestra de las multitudes que han tenido y tienen similares experiencias. Para Bencastro estas pequeñas historias conforman la Historia:

En el negocio del tráfico de indocumentados, la Central Camionera del Norte representaba el ombligo del mundo. Ahí hacían escala todos los que se dirigían a cualquier punto de la frontera de México con los Estados Unidos como Tijuana, Nogales, Ciudad Juárez, Piedras Negras, Nuevo Laredo y Matamoros; con destino a Los Ángeles, Houston, Chicago, Washington y Nueva York. Las paredes y bancas de la terminal fueron testigos de tanta tristeza, desesperación y temor. Escucharon las innumerables y dramáticas historias del gran éxodo latinoamericano; la circunstancia

de millones de seres humanos que huían de la miseria y violencia de sus países, en busca de la tierra prometida. Cada tripulante dejó una gota de pena grabada en el piso de ese laberinto, como testimonio viviente de la dolorosa odisea hacia las vastas tierras del Norte. (90)

El autor describe la odisea centroamericana, teniendo cuidado de señalar las circunstancias que hacen distinta esta experiencia migratoria dentro del fenómeno migratorio latinoamericano. A diferencia de los mexicanos, los centroamericanos tienen que atravesar México, y muchos de ellos, uno o varios países más, para llegar a Estados Unidos. Sin embargo, el final de esta travesía no es siempre el suelo estadounidense. El autor quiere evidenciar este fenómeno migratorio como otra consecuencia del centroamericano que ha tenido que escapar y buscar refugio fuera del país de origen. En el Capítulo 17, Celina cuenta como salió de Honduras para ir al Norte, y al morir el coyote del que se enamoró en el trayecto, se vio obligada a quedarse en Guatemala, donde terminó trabajando en la cantina donde lo esperaba:

—Para allá iba yo. Y no me explico por qué terminé quedándome en este maldito lugar. Soy hondureña. Según yo iba para Hollywood. Soñaba con triunfar como muchos grandes actrices . . . yo quería llegar más lejos . . . conocer el mundo . . . pero al pasar por aquí este pueblo se tragó mis sueños y me atrapó en su miseria . . .

—¿Y por qué no regresó a su tierra?

—Porque para regresar a lo mismo mejor me quedo aquí. (61)

Es importante resaltar el pasaje anterior porque demuestra como muchos de estos centroamericanos no logran llegar a la “tierra prometida” y se quedan varados en otros países como “premio” de consuelo; de este modo, ven su “Sueño Americano” truncado por las

represalias, alianzas internacionales que abogan por contrarrestar el flujo acelerado de estos migrantes por parte de Estados Unidos.

Por otra parte, Bencastro muestra los peligros de esta odisea, como las dificultades de la travesía y el constante acecho de la autoridad, a través de escenas en las que para los migrantes las vivencias cotidianas se vuelven situaciones extremas. Justo después de entrar a México, una familia teme pedir comida en un restaurante, y José, el compañero de viaje de Calixto, que parece acostumbrado a imitar el acento mexicano, les ayuda. Solo entonces pueden comer:

En la mesa próxima a ellos, José descubrió a una pareja de viajeros y sus dos hijos que se miraban unos a otros, sin atreverse a comprar comida. Fue hacia ellos y les preguntó:

—¿Quieren que les pida unos tacos?

—Sí, por favor —rogó la mujer—. Mire que tenemos mucha hambre, pero como no hablamos mexicano, tenemos miedo que nos descubran.

—No se preocupen.

José indicó a una de las cocineras que les sirviera tacos, refrescos y café, lo cual devoraron en un par de minutos, y luego miraron en dirección de él con gestos de agradecimiento. (72)

El autor también evidencia las consecuencias de llegar a un país extraño y de costumbres ajenas, sin saber estos sujetos inmigrantes que es aquí donde el verdadero sufrimiento comienza y donde la salvadoreñidad sufre una transformación de identidad. Estos no tienen el derecho de expresar su centroamericanidad porque son poseedores de una identidad traumatizada, paralizada, truncada por la intolerancia y persecución de las leyes

migratorias y los obstáculos políticos que cuestionan y borran todo tipo de existencia y aceptación del salvadoreño en Estados Unidos. Según Siu:

The novel represents the states of violence experienced by the population of El Salvador during its civil war in the 1980s, the submission of this migrant population to human traffickers in Mexico, human rights violations in immigrant detention centers in Mexico and the US, and the reality of survival on the streets of Washington DC for the undocumented subject. Subject to detention and deportation by US immigration agents, the characters live under constant fear of harassment, forced to lead semi-clandestine ways of life. (“Central American” 96)

A partir de lo anterior, los centroamericanos en Estados Unidos son considerados parte de un corpus contaminante de la raza blanca; estos pertenecen a un enjambre de grupos étnicos que viven en peligro de extinción por los centros hegemónicos.<sup>20</sup>

Por otra parte, en un artículo tomado de la *Prensa de Hempstead* de Nueva York titulado “Un millón de refugiados”, Bencastro utiliza un tono testimonial en forma de reportaje periodístico en la obra para referirse a la historia. Calixto y sus compañeros de trabajo cuentan sus experiencias como migrantes. La inclusión de éste y otros artículos noticiosos como, “Residencia en el parque”, de la *Crónica del Barrio*, también de Nueva York, y una nota de *The Arizona Daily Star* sobre el fallecimiento de veintiséis salvadoreños abandonados por un coyote en el desierto añade a las experiencias personales una perspectiva más amplia en la que se suman miles de historias similares, conformando así una narrativa no oficial, desde dentro

---

<sup>20</sup> De acuerdo con Cherríe Moraga en *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writings, 2000-2010* en donde teoriza sobre las comunidades indígenas en Estados Unidos son los mismos mandamases de Estados Unidos los que intentan depurar la raza estadounidense mediante la erradicación de las consideradas razas inferiores como es el caso de los centroamericanos en Estados Unidos: “This government wants nothing less than the complete erasure of self-defining indigenous cultures across the planet. As people-of-color writers and artists, our disintification with those cultures ensures their and our own disappearance into the emerging Anglosphere empire” (84).

de la propia comunidad, que visibiliza la violencia a la que se enfrenta el salvadoreño dentro y fuera del país. Asimismo, como Roberto Quesada representa eventos históricos centroamericanos en *Big Banana*, Bencastro también menciona eventos históricos como los disturbios de Mount Pleasant, en Washington en 1991, a causa de un evento de brutalidad policial contra un inmigrante salvadoreño y la masacre del Calabozo de 1982 en el Salvador.

Por otra parte, Bencastro, en *Odisea del Norte*, resalta las primeras instancias y los innumerables desafíos del salvadoreño para la construcción de la identidad salvadoreña en Estados Unidos. Considero al autor un iniciador de la nueva comunidad salvadoreña en el exilio porque introduce relatos y antecedentes históricos que se basan en los orígenes y el desarrollo y la situación actual de los salvadoreños en Estados Unidos. Según Linda J. Craft, en “Mario Bencastro’s Diaspora: Salvadorans and Transnational Identity”, el escritor salvadoreño establece una especie de metamorfosis de identidades: “begins a new stage in his narrative development, this one concerned with writing the story of the migration, adaptation, and changing identity of people. He also gives testimony to transformations in the receiving culture” (155). Los personajes de Bencastro muestran las condiciones precarias de los migrantes al escapar Centroamérica. Estos mismos: “vienen huyendo de los problemas en sus países . . .” (Bencastro 3) y se instalan en un lugar donde tampoco hay garantías para vivir: no tienen seguro médico, ni credenciales de tránsito, ni para ellos ni para sus familiares, ni mucho menos un lugar donde vivir.

Considero que Bencastro, en *Odisea del norte*, estratégicamente utiliza la situación personal e inhumana en la que viven sus personajes como evidencia de las consecuencias bélicas provocadas por los sistemas de opresión que causa la aguda crisis social, intelectual, cultural y, sobre todo, la invisibilidad de los centroamericanos dentro de las comunidades

estadounidenses. Estos son seres deshumanizados por una sociedad que los margina y, especialmente, por políticas migratorias diseñadas para denegarles el acceso a beneficios básicos como los servicios médicos porque son sujetos expuestos a enfermarse por las condiciones deplorables en las que viven.

A partir de lo anterior, es el caso del personaje verde llamado Calixto, un hombre recién llegado a la ciudad de Washington, D.C., señala que el buscar donde vivir es difícil de encontrar: “La vivienda aquí es un gran problema” (Bencastro 3) porque era casi imposible pagar el alquiler por sí solo. Por lo que tuvo que quedarse en un “apartamento en que vivía mucha gente” (3). Calixto no tuvo más remedio que vivir en desasosiego:

Hasta para caminar se tenía que andar con mucho cuidado, sobre todo en la noche, porque chocábamos unos con otros. . . . Eso era como estar en la cárcel . . . La privacidad no existía. Las familias se juntaban en las esquinas del apartamento y allí acomodaban sus pertenencias. . . . En el mismo rincón dormían y comían. Hablaban sus asuntos de familia en voz baja, pero todo el mundo escuchaba. (14)

Bencastro evidencia las condiciones lamentables de sanidad en que viven los indocumentados cuando tienen que vivir confinados en los edificios de apartamentos similar a las celdas de inmigración o en los llamados corralones o centros de detención y deportación. Se convierten en seres antisociales, seres estigmatizados, dóciles, víctimas de la gran ciudad, de un gran aparato manipulador que se encarga de ocasionarles un impacto físico y mental tremendo.

En *Odisea del Norte*, estos personajes no solo comparten una habitación, sino que también tienen limitado el lugar para hacer las necesidades fisiológicas. Bencastro estratégicamente combina diálogos acelerados y pasajes con imágenes gráficas que enseñan la

deshumanización a la que son expuestos los inmigrantes para permanecer en la gran ciudad. El autor describe la gravedad en que viven la mayoría de los centroamericanos indocumentados en Estados Unidos y denuncia la severa apatía de las autoridades que hacen caso omiso a reformar las leyes de vivienda para mejorar y garantizar la salubridad de estos migrantes. Según Calixto, la insalubridad y la pestilencia era para Calixto cosa de todos los días:

¿Y qué hacían entonces?

Bueno, hacíamos nuestras necesidades en bolsas plásticas o en papel periódico y echábamos todo al incinerador. El que alquilaba el apartamento decía que el superintendente del edificio se quejaba del horrible tufo a mierda que invadía el edificio cuando quemaba la basura.

¿Y en qué piso estaba el apartamento?

En el quinto. Y algunos de los recién llegados de la frontera no se asomaban a las ventanas.

¿Y eso por qué?

Porque tenían miedo de salirse del edificio y caer destripados en la calle. (Bencastro 15)

De esta forma, Bencastro proyecta la pesadilla de los centroamericanos que viven enjaulados como seres animalescos que sufren de las circunstancias incomprensibles para evitar la persecución, represión y deportación.

Cabe resaltar que Bencastro destaca la lucha temeraria de estos sujetos por sobrevivir circunstancias sobrehumanas. El autor presenta y describe casos trágicos y aterradores que representan la valentía y gallardía de los personajes en situaciones adversas. Bencastro presenta sus personajes con un tono épico, como figuras heroicas. La historia del migrante tiene un

matiz de heroísmo y júbilo. Esta odisea representa el heroísmo épico no sólo de unos individuos, sino que de pueblos enteros. La gran historia se ve a través del valor y el sufrimiento de algunos que representan a todos.

La supervivencia es el día a día de estos en la gran metrópoli porque todos los días son diferentes para cada uno de estos sujetos porque luchan por encontrar alimento y trabajo para poder ayudar a los suyos a toda costa, a tal extremo que muchos encuentran la muerte<sup>21</sup>. Todo trágico suceso queda en la impunidad; así lo ejemplifica el amigo de Calixto, cuando este desde un rascacielos, cae accidentalmente al vacío. Es por ello que Calixto abandona el trabajo por el temor a que lo culpen. Calixto finalmente consigue otro trabajo, gracias a que en una redada dejó sin personal un hotel. Aquí Bencastro presenta al inmigrante en su calidad de mano de obra fácilmente reemplazable: “Al día siguiente que se fueron al hotel el administrador confirmó que, en efecto, necesitaba gente urgentemente y que podían empezar a trabajar en ese mismo instante. ‘La desgracia de unos es la fortuna de otros,’ dijo para sí Calixto” (Bencastro 7).

De la misma manera que Benítez alerta al centroamericano en *Inmortales* para que desista de venirse a Estados Unidos, Bencastro intenta disuadir al migrante latinoamericano de venir en busca del “Sueño Americano”. Este sueño no existe, puesto que se confronta al desempleo, la hambruna, la ansiedad y la muerte: “Calixto finds that this ‘Paradise,’ this ‘promised land,’ falls short of delivering the promises of ‘Liberty and justice for all’ that its

---

<sup>21</sup> En el Capítulo 1, se observa al migrante como fuerza de trabajo desechable. Lo anterior, desde un principio, queda ejemplificado en *Odisea del Norte* de forma trágica cuando el compañero de trabajo de Calixto, trabajando de limpia ventanas en uno de los innumerables rascacielos en Washington D.C. cae al vacío estrepitosamente: “Con los brazos extendidos como si volara . . . Pero se vino a pique y cayó de cabeza sobre el cemento . . . Quedó hecho una bola de carne y sangre . . . No se movió más” (Bencastro 2). Al ser indocumentado, la administración del edificio pagaba por el servicio un tercio de lo que le pagaría a una empresa formal. Este trabajador, así como Calixto, trabajaban sin las medidas de seguridad necesarias. Aunque un policía se presenta en el lugar del accidente, no hay castigo por la muerte del hombre desconocido, ni acción contra la administración del edificio ni interés por remediar este problema de seguridad y evitar más muertes.

own mythology has perpetuated. His disillusionment reveals his understanding that American ideal has not yet been realized, especially for people like him” (Craft 158).

Asimismo, en *Odisea del Norte*, Bencastro expone las causas principales de estos sujetos por abandonar Latinoamérica: la inseguridad, el desempleo, los secuestros, las torturas, la persecución de las fuerzas de seguridad, los asesinatos, la impunidad, el crimen, la anarquía social, la corrupción política y militar, la censura a la libertad de expresión, las amenazas de muerte y el desarrollo mental del trauma:

Mario Bencastro’s literary work in the US highlights the initial plight of Central Americans in the north, the emotional and social consequences of war, and the difficulties of the immigrant experience in urban US spaces. In his third novel, *Odyssey to the North*, Bencastro traces the experience of many Latin American immigrants, mainly Salvadorans, from the moment these characters leave their countries of origin to when they go about their daily lives in Washington DC. (Siu, “Central American” 95)

Por consiguiente, una serie de capítulos intercalados se desarrollan en la cocina del restaurante donde trabaja Calixto y consisten de testimonios colectivos en forma de diálogos que intercambian éste y sus compañeros, latinoamericanos de distintos países. No se indica a qué personaje corresponde cada intervención. Esto sugiere la sensación de anonimato que sufren estos migrantes viviendo en una cultura distinta. Estos personajes, originarios de distintas nacionalidades y con distintas historias, aparecen aquí identificados en la experiencia de la migración y del trabajo arduo. La cocina es la alegoría de una nación latinoamericana porque todos estos personajes comparten sus vivencias y describen las costumbres de sus

países en ese mismo lugar. Ese espacio representa en la novela la comunidad latinoamericana en Estados Unidos.

El autor deja en claro que los migrantes indígenas, sin embargo, ocupan una posición marginal en esa comunidad. En una ocasión, durante una de esas conversaciones en la cocina se menciona a Mago, un personaje al que califican como misterioso, cuyo origen ninguno de ellos pudo adivinar porque este murió calcinado en un sótano abandonado. Tampoco se ponen de acuerdo sobre su lengua o etnia. Mago es un marginal entre ellos:

Ahí dormía el Mago. De seguro él fue uno de los quemados.

¿Y quién era Mago, Calixto?

¿De dónde era?

Nunca lo supe. Pero lo cierto es que a veces hablaba en una lengua extraña que unos decían ser quechua, y otros maya. Quizás hablaba aymará.

Últimamente, a Washington ha venido mucha gente de las montañas andinas de Bolivia y Perú que hablan quechua y aymará . . . A lo mejor venía de las montañas de Guatemala. Ahora en Washington también abundan los guatemaltecos.

La verdad es que ahora aquí hay gente de toda Latinoamérica.

Quién sabe de dónde sería el tal Mago. Decía que pertenecía a una antigua raza indígena, que toda su gente había sido exterminada, y que él era el último de su raza.

(Bencastro 26-27)

De igual manera, esta novela evidencia y denuncia los instrumentos destructivos del Estado local como lo fueron los escuadrones de la muerte, también conocidos como los escuadrones de “limpieza social” que deterioraron el día a día e infestaron de asesinatos, amenazas y secuestros a todo un pueblo estigmatizado por la violencia: “In this place the poor

who protest their lot suffer doubly since they are often targets of death squads. Daily torture victims left for dead on sidewalks have become a way of life in El Salvador” (Craft 155). Bencastro narra la odisea haciendo énfasis en el tema del poder. El autor muestra lo inevitable que fue el éxodo de miles de salvadoreños debido a la Guerra Civil. Los personajes de la novela son forzados a enfrentarse a un futuro incierto por un poder del cual difícilmente pueden defenderse, pero en su trayecto hacia el Norte y en su lugar de destino esta amenaza seguirá, obligándolos a seguir huyendo y luchando por sobrevivir. Se menciona a los escuadrones de la muerte, en lo cual se puede ver una denuncia de la agresión del gobierno estadounidense a El Salvador y la inmoralidad de la colaboración del gobierno salvadoreño: en el grupo de migrantes con el que viaja Calixto hay un hombre que fue informante de los escuadrones; este hombre es el más cobarde del grupo: “Un hombre obeso y de baja estatura quien, acaso movido por la desesperación y la incertidumbre del viaje, había confiado al soldado su secreto de haber sido informador de una facción de los escuadrones de la muerte, resultó ser el más temeroso” (Bencastro 99).

Además, Bencastro resalta la situación de acoso político y militar en El Salvador. Según Calixto, la situación se tornó insociable porque al igual que otros personajes son víctimas de la persecución del gobierno y el ejército. Se le señala de ser guerrillero y enemigo del país y, es por eso, que el Estado lo considera un fugitivo de la justicia. Como resultado Calixto se ve forzado a escapar y abandonar la familia:

Yo me vine a los Estados Unidos porque la situación en mi país se puso color de hormiga.

Yo también. Llegó un momento en que las cosas estaban tan difíciles que era imposible conseguir trabajo. . . .

Es que desde que mataron a Quique, un amigo, la situación se puso peor, y todo el mundo andaba afligido.

Pero, ¿qué pasó?

Es que una madrugada encontraron el cadáver de Quique. Lo habían torturado.

Dicen que ya lo habían arrestado una vez.

Estaba en la lista negra.

¿y por qué?

ya estaba señalado. (8)

Lo anterior también fue el caso de Quique, aunque este tuvo final trágico. Quique era un viejo conocido de Calixto en El Salvador. Para Bencastro, Calixto representa a toda una comunidad ultrajada que huyeron del de las fuerzas de seguridad para salvar sus vidas. Esta persecución se convirtió en una de las causas principales del éxodo masivo de incontables salvadoreños buscando refugio en Estados Unidos.

El amigo de Calixto no pudo escapar. Sin embargo, para Calixto la muerte de Quique no fue la razón principal por la que salió huyendo de El Salvador: “Yo no me vine por temor. Sino porque ya estaba cansado de aguantar hambre, de buscar y no encontrar ni un miserable trabajo” (9). El conflicto de la guerra civil queda expuesto en *Odisea del Norte*. El conflicto entre el gobierno contra las fuerzas rebeldes deja como consecuencias seres mutilados, atemorizados, traumatizados, a seres víctimas de un encarcelamiento mental permanente que es transportable. Los personajes de Bencastro salen de una pesadilla para entrar a otra. Este temor se traslada con ellos mismos a los Estados Unidos. Estos sujetos centroamericanos representan el trauma, la enfermedad, la esclavitud del miedo y el temor que sufren al vivir como seres deshumanizados en Estados Unidos. Sin embargo, Bencastro visibiliza a un ser que

lucha por sobrevivir estos elementos a través del compadrazgo, la comunidad y su herencia centroamericana.

Como quedó anteriormente mencionado, para Bencastro, el “Sueño Americano” es simplemente una fabricación de la realidad del sujeto inmigrado. Esta fabricación es la fantasía como resultado de la gran necesidad de aspirar a nuevas cosas, de lograr el éxito económico para el beneficio personal y familiar. De esta forma, el “Sueño Americano” se convierte en desilusión para la gran mayoría de los centroamericanos que llegan a Estados Unidos. Una vez que estos se enteran de la realidad este sueño es más bien una ilusión falsificada. En *Odissea del Norte*, el escritor resalta la situación de los personajes que deciden desplazarse hacia Estados Unidos debido a los problemas socioeconómicos, a los salarios bajos, a la tierra limitada y, sobre todo, por la pobreza persistente y el abuso premeditado de su propio gobierno. El conflicto armado de los años ochenta y las guerras civiles fueron causas importantes para que estos personajes se conviertan en víctimas permanentes de la persecución aún fuera de su país de origen.

Spivak afirma que la mujer, en particular la que habita en países tercermundistas, es reprimida y desposeída de cualquier protagonismo social, político, cultural e intelectual: “Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the ‘third-world woman’ caught between tradition and modernization” (Spivak 102). La mujer al igual que el proletariado, ya sea de la clase obrera o campesina, hombre o mujer de color tercermundista, conforman un paralelismo racializado de clases en permanente construcción y reproducción de seres marginados porque “Can the subaltern speak? What must the elite do to watch out for the continuing construction of the subaltern?”

The question of 'woman' seems most problematic in this context. Clearly, if you are poor, black and female you get it in three ways" (90). Esta multiple subalternidad: "In the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow" (83). Juntos forman parte del repartimiento desigual de recursos y riquezas por sistemas capitalistas que estafan al trabajador colonizado. Está opresión está basada en las manipulaciones, segregaciones y la conspiración de sistemas con características de feudalismo que controlan toda oportunidad de crecimiento económico, social y, sobre todo, intelectual de todos estos sujetos coloniales: "Class mobility is increasingly lethargic in the comprador theaters" (83). La suerte ha sido echada para que estos sistemas de dominio capitalista se sigan realizando para poder canalizar las corrientes de riquezas y poder y, a la vez, para garantizar que estas no lleguen a los riachuelos de las clases minoritarias, sino que lo hagan en los mares de los caudales elitistas:

Put simply, a group of countries, generally first-world, are in the position of investing capital; another group, generally third-world, provide the field for investment, both through the comprador indigenous capitalists and through their ill-protected and shifting labor force. In the interest of maintaining the circulation and growth of industrial capital (and of the concomitant task of administration within nineteenth century territorial imperialism), transportation, law and standardized education systems were developed-even as local industries were destroyed, land distribution was rearranged, and raw material was transferred to the colonizing country. (83)

Así como Spivak afirma que el contexto de la mujer está construido entorno a los cimientos de una elite masculina, así como enfáticamente pronuncia que la mujer sufre de un permanente silencio en la sociedad, esta misma no tiene la autoridad de utilizar su voz propia. La palabra

de la mujer va a ser restringida y es paralela a una subjetividad discursiva: “whose unfractured subjectivity allows them to speak for themselves against an equally monolithic ‘same system’” (73). Su voz es interceptada y llena de prejuicios que la desvaloran por ser mujer. Esta voz femenina no es considerada para el uso comunal, ni social, ni político, ni intelectual porque su propósito tradicional ha sido el obedecer y cumplir las ordenanzas establecidas por el ente hegemónico patriarcal. La mujer no puede hablar, de acuerdo a Spivak: “the subaltern woman will be as mute as ever” (90). La mujer está condicionada para escuchar y hacer eco de la voz del hombre. La mujer es muda y, si intenta hablar se le considera símbolo de desobediencia y censura: “There is no space from which the sexed subaltern subject can speak” (103). Por lo tanto, esta es castigada y muchas veces despojada de su propia agencia para convertirla en ser deshumanizado dentro de la sociedad que habita:

At the other end of the scale, those most separated from any possibility of an alliance among ‘women, prisoners, conscripted soldiers, hospital patients, and homosexuals’ are the females of the urban subproletariat. In their case, the denial and withholding of consumerism and the structure of exploitation is compounded by patriarchal social relations. On the other side of the international division of labor, the subject of exploitation cannot know and speak the text of female exploitation even if the absurdity of the nonrepresenting intellectual making space for her to speak is achieved. The woman is doubly in shadow. (84)

Ahora bien, en *Odisea del Norte*, las mujeres migrantes son las más vulnerables. Estas son violadas, maltratadas y acosadas por la autoridad. Lo anterior, se ve en el caso de la mujer sometida a esclavitud por un oficial de policía chicano que descubre que es indocumentada y está sola:

Un oficial de la policía que hablaba español me detuvo y cuando supo que era indocumentada, me ofreció trabajo de sirvienta en su casa. Se mostró muy amable y acepté. Le planchaba la ropa, hacía la comida y aseaba la casa, pero nunca me pagó un centavo. Me violó muchas veces y después dormía conmigo como si yo fuera su mujer. Me amenazó con matarme si contaba a alguien mi situación. Le dije que quería ir a la escuela a aprender inglés pero él me decía que los indocumentados no teníamos derecho a nada. En esa vida de esclavitud viví año y medio. Hasta que una vez en que el policía tuvo que salir de viaje por varios días, me escapé y pensé irme a Los Ángeles a buscar a mi tía. Pero tuve tan mala suerte que en la estación de buses me capturó la Migra, y así fue como vine a parar aquí. Ahora sólo estoy esperando la deportación. (Bencastro 152)

En conclusión, este segundo capítulo se centró en cómo los escritores centroamericanos mediante la escritura, autobiografía, reportajes periodísticos, entrevistas y elementos ficcionales dan testimonio de otra versión de la historia centroamericana. Se analizaron dos obras centroamericanas escritas en español en Estados Unidos como ejemplos de la existencia de la literatura que evidencia como estos escritores mediante sus personajes tratan de probar los irreversibles estragos sufridos por los países de Centroamérica y el daño perjudicial ocasionado a los centroamericanos. Estas obras evocan por medio de los testigos oculares las voces de los vencidos, resaltan las historias borradas por la violencia de las guerras, de las masacres y la destrucción de los territorios centroamericanos por las imposiciones de políticas estadounidenses en la región centroamericana y, sobre todo, el papel importante de la mujer inmigrante centroamericana y su solidaridad como elemento de supervivencia bajo el yugo del patriarcado y la ilegalidad migratoria en Estados Unidos.

### Capítulo III

#### **Lenguaje, divulgación de la experiencia centroamericana y la centroamericanidad en Estados Unidos en la literatura del Siglo XXI**

Escribir en otro idioma que no sea inglés representa una relación conflictiva dentro del elitismo literario estadounidense. Este elitismo literario consiste en que hay poca oferta editorial en español en Estados Unidos, principalmente, en comunidades donde la población hispanohablante es una gran proporción<sup>22</sup>. Las dificultades que experimenta el idioma español en Estados Unidos se deben a la falta de aceptación y valorización por parte del pensamiento patriótico y en la política estadounidense. El español en Estados Unidos es visto como un rival debilitador del idioma hegemónico. También se le acusa de competir para relegar identidades políticas, capitalistas y lingüísticas estadounidenses. De acuerdo con José del Valle y Ofelia García en “Introduction to the Making of Spanish: US perspectives”, en *A Political History of Spanish: The Making of a Language*, el idioma español es desvalorizado y catalogado como idioma inferior que amenaza al nacionalismo estadounidense:

We will see how competing configurations of US nationalism, aggressive US expansionism in pursuit of international influence, US market conditions and immigration flows, institutional efforts to make sense of the US’s demographic complexity, civil rights advocacy and US-Latin America trade relations are inextricably linked to representations of Spanish as the inherent marker of an interior race, as the proudly displayed symbol of a venerable culture, as the basis for an

---

<sup>22</sup> Según las proyecciones del U.S. Census Bureau (Current Population Survey, Annual Social and Economic Supplement), el porcentaje de la población hispana en Estados Unidos —hasta el mes de julio de 2018— era de aproximadamente 18.3%. Léase: <https://www.census.gov/newsroom/facts-for-features/2019/hispanic-heritage-month.html>

autonomous public sphere, as a value tool in international markets or as an instrument at the service of public health and progress. (259)

Esta pugna de idiomas ha despertado actitudes hostiles y paranoicas en ciertos sectores estadounidenses. De acuerdo con Juan González en *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*: “In this country, the squabble over language has been intertwined for years with even deeper discord over how we interpret and teach the American experience—some call it the dispute over multicultural education” (226). El bilingüismo en Estados Unidos es considerado una amenaza, un aparato léxico invasor porque es Otro que ha llegado del Sur y del Centro a ocupar espacios que han sido violados. Este bilingüismo ha debilitado la posición absoluta del inglés debido al constante aceleramiento migratorio de latinoamericanos que llegan a Estados Unidos. En palabras de Leo R. Chavez en *The Latino Threat: Constructing Immigrants, Citizens, and the Nation*, este rechazo antinmigrante y todo lo que conlleva a lo anti-latino en la contemporaneidad estadounidense es otro mecanismo alarmista con derivaciones del pasado:

The contemporary Latino Threat Narrative has its antecedents in U.S. history: the German language threat, the Catholic threat, the Chinese and Japanese immigration threats, and the southern and eastern European threat. In their day, each discourse of threat targeted immigrant groups and their children. Each was pervasive and defined “truths” about the threats posed by immigrants that, in hindsight, were unjustified or never materialized in the long run of history. And each of these discourses generated actions, such as alarmist newspaper stories (the media of the day), anti-immigrant riots, restrictive immigration laws, forced internments, and acrimonious public debates over government policies. In this sense, the Latino Narrative is a part of a grand tradition of

alarmist discourse about immigrants and their perceived negative impacts on society.  
(3-4)

Este fenómeno migratorio y lingüístico multicultural ha causado preocupación dentro de los grupos sociales, políticos y educacionales estadounidenses que se sienten en desventaja, en peligro y, sobre todo, bajo asalto lingüístico:

No issue so clearly puts Hispanic Americans at odds with English-speaking white and black Americans as this question of language. Backers of a constitutional amendment that would make English our official language say that the rising number of immigrants, especially the flood of Latin Americans during the past few decades, is threatening to Balkanize the nation into warring linguistic groups, to make English speakers strangers in their own land. (González 225)

La instrumentalización del idioma como elemento subversivo decolonial es fundamental para Tobar y Chinchilla porque el idioma crea diferentes percepciones, crea identidades y, mediante estas se logra poder político, protección y, sobre todo, autoridad. Franz Fanon en *Black skin, White Masks*, postula que el lenguaje es la herramienta fundamental para lograr validez y aceptación dentro de una sociedad civilizada: “To speak means to be in a position to use a certain syntax, to grasp the morphology of this or that language, but it means above all to assume a culture, to support the weight of a civilization” (47). La lengua es la herramienta más poderosa para que los sujetos periféricos puedan validarse dentro de los centros hegemónicos, con el lenguaje estos poseen poderes “mágicos” para desplazarse dentro del mundo de los letrados, según Fanon: “A man who has a language consequently possesses the world expressed and implied by that language. What we are getting at becomes plain: Mastery of language affords remarkable power. Paul Valéry knew this, for he called language

‘the god gone astray in the flesh’” (48). De forma semejante, en el contexto centroamericano, Tobar y Chinchilla pretenden lograr un reconocimiento intelectual y, sobre todo, entrar a la arena del poder y la civilización.

En este capítulo demostraré la manera en que dos escritores centroamericanos utilizan el bilingüismo para divulgar la experiencia, la historia y la identidad centroamericana. *The Tattooed Soldier* (2000) de Héctor Tobar y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética: Poems* (2014) de Maya Chinchilla, son obras de dos escritores nacidos en Estados Unidos. Me permiten hacer un análisis que demuestra que los escritores utilizan la herramienta del lenguaje para concientizar al público estadounidense sobre el centroamericano. A través del instrumento del bilingüismo en narraciones y acontecimientos históricos por escritores centroamericanos que, nacidos o no en Estados Unidos, intentan concientizar, instruir y demandar —análogo a lo antes expuesto por otras obras escritas en español— para que la sociedad angloparlante se eduque y eventualmente corrija prejuicios sobre el sujeto centroamericano que llevan a su menosprecio, alienación e invisibilización.

Primero, ambos escritores utilizan la lengua como herramienta literaria subversiva para denunciar el intervencionismo estadounidense y, especialmente, socavar estereotipos sobre los centroamericanos: sus costumbres, su modo de vestir, vivir, hablar, beber, comer, pero primordialmente la percepción de que son una amenaza política, cultural y lingüística. Además, estos escritores se convierten en agentes revolucionarios en contra de los centros hegemónicos mediante la multiculturalidad del lenguaje que se presenta a través de una variedad de registros: bilingüismo, spanglish, préstamos lingüísticos, etc. Segundo, estos escritores se caracterizan por divulgar la historia centroamericana; son traductores de historias escritas y representantes de la experiencia personal de lo centroamericano para ofrecerla a un público universal,

principalmente el estadounidense. Estos son portadores de todo un grupo de naciones. Tobar y Chinchilla intentan enseñar a sus lectores que Centroamérica existe y, sobre todo, es una comunidad centroamericana que también es estadounidense y que es importante dentro del contexto estadounidense. En sus obras, Tobar y Chinchilla refiguran la experiencia centroamericana para hacerla accesible a un público que es ajeno a la historia de Centroamérica. Y tercero, Tobar y Chinchilla se caracterizan por preguntar: ¿qué es la centroamericanidad?, ¿qué es ser centroamericano? Y, sobre todo, ¿qué significa ser centroamericano en Estados Unidos? Reflexionan sobre la centroamericanidad como una marca de identidad.

Conforme a González, el lenguaje y la cultura de sociedades dominadas se tornan en armas e instrumentos de resistencia en la lucha por establecer, exigir igualdad y conservar su propia identidad. Eso pasa exactamente con la comunidad latina y, principalmente mexicana en los Estados Unidos:

The language debate is a nagging reminder that the conquest and annexation of territory by force does not assure the assimilation of that territory's original inhabitants. Nor does the passing of a few generations assure the gradual disappearance of the culture of those inhabitants. For if conquered people believe themselves to be oppressed, they inevitably turn their language and culture into weapons of resistance, into tools with which they demand full equality within the conquering society. (234)

De igual modo que la comunidad latina minoritaria en Estados Unidos se identifica con una población que busca un espacio para ser tenidos en cuenta mediante el bilingüismo, los escritores centroamericanos intentan hacer lo mismo porque emplean la multiculturalidad del lenguaje en sus obras como aportaciones literarias originales para exponerlo y, a la vez,

establecer, exhibir y representar sus propias identidades. Como enfatiza Frances R. Aparicio en “On Sub-Versive Signifiers: Tropicalizing Language in the United States”, el matrimonio lingüístico entre el español e inglés procrea un sinfín de resultados provechosos en la literatura:

What prescriptive linguists, editors, and authorities in education deem a deficit—the so-called interference of Spanish in English—a hybrid, Latino-centered approach values as positive, creative contributions to literature. Indeed, the most important contributions of these writers to U.S. literature lie not only in the multiple cultural and hybrid subjectivities that they textualize, but also in the new possibilities for metaphors, imagery, syntax, and rhythms that the Spanish subtexts provide U.S. literary English. (202)

Tobar y Chinchilla concurren en el uso del inglés con expresiones en español centroamericano como herramienta de poder para insertarse en el mundo anglosajón. A ambos, mediante el “spanglish”, se les permite navegar espacios exclusivos que la mayoría del sujeto centroamericano en Estados Unidos no es capaz de asimilar o de entender. Ambos poseen la sensibilidad para interpretar y leer entre líneas, de poder habitar e interpretar dos mundos a la vez mediante la valorización del inglés y el español y la exploración del bilingüismo. Los escritores y poetas latinos en Estados Unidos utilizan el español dentro de sus obras escritas en inglés como simbolismo de culturalidad e identidad latinas: ambos idiomas son indisociables, conforme a Aparicio:

Latino/a writers like Sandra Cisneros, Gary Soto, Helena María Viramontes, Pedro Pietri, Judith Ortiz Cofer, Aurora Levins Morales, and others write in English because that has been the language of their education and intellectual formation, proof that the cultural syntax reveals the underlying presence of Spanish in most of their works. As

Helena María Viramontes has observed about her own writing, Spanish language and Latino cultural texts constitute the intertexts and subtexts that inform her work in English: “sometimes my mistakes turn out to be my best writing. Sometimes I think in Spanish and translate . . . I still say that if my works were translated into Spanish, they would somehow feel better. More, what’s the word? At home.” (201)

El inglés ha sido considerado un idioma dominante y, principalmente, impoluto porque representa supremacía y pureza, pero bajo la amenaza de impurezas léxicas foráneas. De acuerdo con Juan Flores et al. en “Living Borders/Buscando America: Languages of Latino Self-Formation”, lo latino es considerado como un vector patógeno que amenaza con contagiar la cultura y la lengua estadounidense tierra adentro: “As the shrillest voices of the English-Only movement have put it, such Latino language and cultural practices threaten national unity and security. Latino disregard for ‘our borders’ may result in the transformation of the United States into a ‘mongrel nation’” (61). Sin embargo, estos autores utilizan el español en sus obras mostrando que, aunque el inglés sea el idioma dominante, no es el único: “Few of us would disagree that English is the *common* language of the country” (González 226).

Tobar y Chinchilla resisten la idea que solamente el inglés sea el idioma de valor y legitimidad. La exigencia muchas veces explícita de utilizar solamente el inglés para comunicarse en diferentes contextos sociales en Estados Unidos (el conocido *English Only*) inspira a los escritores centroamericanos luchar contra la marginación y la discriminación literaria.

Héctor Tobar y Maya Chinchilla incorporan en sus obras sujetos aguerridos y, sobre todo, bilingües que denuncian y protestan la corrupción e impunidad de los regímenes “títeres” centroamericanos en complot con el gobierno de los Estados Unidos y las transnacionales.

Estos son personajes que no temen expresarse ni denunciar los agravios de los políticos tiranos y asalariados por el sistema colonialista porque presentan una actitud de resistencia. Ambos escritores muestran una actitud crítica para resaltar las causas y los efectos del proceso de colonización y, más aún, son capaces de satirizar y hacer denuncia empleando el mismo idioma hegemónico mezclado con el dialecto centroamericano.

Con todo, Tobar y Chinchilla estratégicamente dejan atrás a los sujetos centroamericanos como víctimas e introducen personajes con una actitud de empoderamiento; son dueños de su opinión al denunciar y protestar las injusticias que sufre el pueblo centroamericano. Una de sus estrategias contra-discursivas es la hibridez lingüística. El idioma hegemónico sufre un “descoloramiento” cuando es utilizado junto al español centroamericano como forma de resistencia y desaprobación al marginamiento lingüístico-literario de los escritores latinos en Estados Unidos:

What on the surface appears to be a praxis that's signals cultural assimilation may be defined also as a subversive act: that of writing the Self using the tools of the Master and, in the process, infusing those signifiers with the cultural meanings, values, and ideologies of the subaltern sector. Subversive also in a literal sense: the Hispanic and Caribbean subtexts that permeate Latino fiction and poetry are only present to those readers who can reorganize the underlying in poetry are only present to those readers who can recognize the underlying intertextuality veiled by the Other language. (Aparicio 202)

Por otra parte, otro de los objetivos de esta literatura decolonial es establecer un contra-discurso autónomo representacional que rompa cadenas de imposiciones lingüísticas y

culturales para crear una historia objetiva de empoderamiento desde la perspectiva de los subalternos, según Aparicio:

Through literature, language, and music, Latinos have subverted this tropicalizing discourse that has objectified us historically. Moreover, we are reclaiming the tropics as a cultural site of our own, rewriting and transforming “American” culture with our own sub-versive signifiers. (209)

Sumado a lo anterior, estos dos escritores al ocupar espacios antes considerados deshabitables por los latinos los convierten en epicentros de la identidad latina en Estados Unidos.

En los capítulos anteriores de esta disertación, específicamente en *Inmortales y Odisea del norte*, los personajes analizados eran víctimas, seres monolingües, borrados y silentes; sin embargo, en *Big Banana* y este cuarto capítulo, principalmente en *The Tattooed Soldier* y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética: Poems*, estos sujetos colonizados —desde los escritores, personajes y las personas que representan— tienen armas, poseen y utilizan la voz hegemónica y pueden recuperar esas voces silenciadas y, así recuperar esa historia enterrada y contada desde el punto de vista de los que la padecieron. Una historia desde el ángulo de los subalternos y los marginados en contra de los opresores.

De la misma forma que los escritores centroamericanos de los ochenta —como Claribel Alegría, Manlio Argueta y Francisco Goldman— Tobar y Chinchilla van a representar esta hibridez a través del lenguaje en la narrativa y la poesía. Según Arturo Arias en ““Epicentro”: The Emergence of a New Central American-American Literature”, evidencian la experiencia de la interculturalidad en sus obras:

They use Central America mostly as a point of departure, a metaphorical diving board from which they plunge into a multiplicity of experiences, whether pan-geographical, pan-ethnic, or pan-sexual. At the same time, these are also liminal spaces that do not separate but rather mediate their mutual exchange and relative or emblematic meanings. All the self-definitions contain any possible identitary synthesis, perhaps emblemizing Bhabha's "liminal" negotiation of cultural identity across differences of race, class, gender, and cultural traditions. More importantly, they all engage in a continual interchange that produces a poetic construction, and a mutual and mutable recognition, of Central American-Americanness. ("Epicentro" 306-307)

Sumado a lo anterior, Tobar y Chinchilla abarcan espacios liminales, son agentes que producen movimientos pendulares porque no están ni en un sitio, ni en otro; de este modo, alteran normas y estructuras sociales, culturales y, sobre todo, espacios lingüísticos predeterminados.

Héctor Tobar es uno de estos escritores centroamericanos desplazados. Para Tobar, el ser parte de dos mundos, del allá (Guatemala/Centroamérica) y del acá (Estados Unidos), ha sido una vivencia traumática: "that sense of dislocation and of adventure; being a *centroamericano* who had seen trauma inflicted on Guatemala and then coming to the country that paid to inflict that trauma. And imagine becoming a writer in the language of that country! It is a powerful thing to have lived through" ("Una Hora..." 123).

Estos escritores tienen una voz porque el inglés es su primera lengua. Según Tobar:

I also consider myself to be an American writer. I write in English, and I write about the American experience and the city that I feel I understand, Los Angeles. I feel connected also to, strange as it may seem, Dred Scott, the African-American slave who

in the 1850s sued for his freedom and lost. I feel connected to John Brown. I have internalized a very long multifaceted struggle for democratic values and for economic opportunity that has been fought by Italians and Jews, blacks, and all the people who have made this country what it is. (Siu 121)

Tobar y Chinchilla van a hablar por otros que no tienen una representación. Es por ello que ambos escritores tienen la voz; son los que están hablando por los que no pueden ser escuchados. Para Tobar: “The dedication of *The Tattooed Soldier* is for the Central American diaspora. I am a product of that experience. I identify with it. I feel emotional contradictions. I am part of the epic arc of that journey” (121). Los dos, Tobar y Chinchilla, los hacen visibles.

Para Tobar y Chinchilla, lo más importante es el protagonismo de la diáspora Centroamérica en sus trabajos literarios porque les interesa difundir la centroamericanidad en los cuatro puntos cardinales de la sociedad, política, cultura e intelectualidad estadounidense. Reconectan el pasado centroamericano con las nuevas generaciones. A pesar de que ambos escritores son angloparlantes, ciudadanos estadounidenses e hijos de centroamericanos, en sus obras escritas en inglés, ellos conectan los orígenes centroamericanos, les interesa lo que padecieron sus padres y discuten lo que está pasando en los países centroamericanos para tratar problemas que atañan a la mayoría de las naciones hispanohablantes en Estados Unidos. Intentan informar y posiblemente educar y concientizar al público. Ambos hablan por sí mismos desde sus propias experiencias. Chinchilla habla mucho de su convivencia con los centroamericanos y sus viajes de la infancia a Guatemala. Los dos muestran su preocupación no solo por su generación, los centroamericanos nacidos en Estados Unidos, sino también por los problemas de los inmigrantes y los centroamericanos dentro y fuera de las fronteras estadounidenses.

En los dos autores, el lenguaje sirve como punto de entrada para lograr inclusión y visibilidad. En este sentido, Tobar y Chinchilla utilizan el idioma hegemónico para trasladarse a los mismos centros de la literatura estadounidense. Estos han podido penetrar espacios exclusivos de la literatura americana antes considerados impermeables. Trinh Minh-Ha, en *When The Moon Waxes Red*, en el ensayo, “No Master Territories”, teoriza sobre cómo se crean los espacios marcados y los distanciamientos entre el centro hegemónico y los márgenes. Explica que dentro del centro dominante no existe Otredad. El centro de poder se caracteriza porque siempre permanece distante del margen y siempre localizado en su propio territorio. Este se siente superior y no se mezcla con los márgenes: “the divisions between margin and center should be preserved, and as clearly demarcated as possible, if the two positions are to remain intact in their power relations.” (196).

Sumado a lo anterior, el concepto del centro y lo marginal de Minh sirve para explicar mayormente lo de Tobar. Dicho de otra manera, los personajes de Tobar representan la invasión a los espacios privilegiados en la metrópolis. Como contexto análogo, el centro de Los Ángeles es el distrito financiero y se le considera el corazón de la gran metrópolis. Este espacio está reservado para las cortes federales, oficinas del gobierno y es donde se ubica la bolsa de valores. El centro posee rascacielos con condominios y apartamentos lujosos; representan barreras fronterizas invisibles que solo pueden ser accesibles para los ricos y otras autoridades financieras. Por consiguiente, el acceso a extraños, la posibilidad de habitar esos entornos de poder, es casi imposible para la gente de bajos recursos y mucho menos para los inmigrantes sin documentos.

Es posible argumentar que, al penetrar esos espacios céntricos (de poder), Tobar intenta hacer historia. En *The Tattooed Soldier*, el personaje de Antonio permea espacios céntricos

exclusivos (hegemónicos). Los indigentes (marginados) viven en un lugar que está junto al centro (exclusividad del poder) de la ciudad. Estos viven en un sector céntrico (espacios exclusivos) de la urbe angelina que fue derrumbado pero que ahora les sirve como un espacio de supervivencia (marginados). En este lugar se ve la lucha entre las personas del margen (los desplazados) con las del centro hegemónico (poder). Estos sujetos marginados hacen de hogar las autopistas, los callejones, los parques, los estacionamientos y edificaciones abandonadas dentro de la ciudad. El centro y lo marginal están en el mismo lugar: el margen tiene su propio centro y el centro posee su propio margen:

They walked back up Third Street, away from the freeway. *Away from the horrible freeway.* Antonio had not felt so lost and alone for many, many years. . . . They entered a stretch of downtown without pedestrians, passing a large white monolith with a blue sign announcing “Pacific Stock Exchange.” Here they were only cars and low, windowless office buildings sealed off with layers of stucco and iron. Electronic eyes scanned garage entrances, unused doorways. Everything was painted tan and gray, as if in imitation of the sky and earth.

A few blocks on, they reached a flat, empty space where even the squat buildings had disappeared. . . . There were several shelters and tents . . . The shelters were spread across several vacant lots. There seemed to be plenty of room, and it might not be so bad to camp out in the open.

The people standing around the tents and shelters seemed to ignore Antonio y José Juan as they set down their Hefty bag by an old palm tree. . . . This was where they would sleep. They were on a small hill that rose over downtown, the muddy lot beneath them green with weeds grown thick from the recent rains. The leaves of the

palm trees waved in the cool breeze. This place was some sort of geographic anomaly, a lush knoll of wild plants and grasses in the middle of the city. (Tobar, *The Tattooed* 12-13)

Con base en lo anterior, los personajes de Tobar buscan ser incluidos dentro de espacios opresivos porque estos han sido desplazados hasta desde su propia marginación. Estos personajes son agentes exploradores de espacios desconocido; alteran las normas de la sociedad para involucrarse en ella misma, para resistir al distanciamiento social, cultural e intelectual de la que siguen siendo excluidos.

Por otra parte, según Edward Said en *Culture and Imperialism*, las culturas que entran en contacto llegan a intercambiarse no solo hábitos, saberes, tradiciones, creencias, sino que aspectos léxicos. Estas culturas híbridas son portables y se movilizan como organismos vivos. Estas culturas se alimentan de diferentes recursos, diferentes fuentes al punto de enriquecerse, a tal grado que resulta ser como una especie de un cuerpo en evolución que necesita de la infusión de todas las culturas para poder subsistir al igual que el idioma: “Partially because of Empire, all cultures are involved in one another; none is single and pure, all are hybrid, heterogeneous, extraordinarily differentiated, and unmonolithic” (p. xxv). Por lo tanto, el idioma también hace uso del préstamo léxico que existe entre las culturas lo que muchas veces resulta en la creación y multiplicación de otros idiomas y dialectos.

En vista de lo anterior, en esta metamorfosis cultural no se puede evitar absorber ritualmente, lingüísticamente, los hábitos y rasgos de otra cultura. La hibridez es un fenómeno expansivo que se expande de forma rápida transformando espacios lingüísticos, culturales y sociales. De acuerdo con Dan Rodríguez García en “La abominación de lo híbrido: la

mixofobia como política de estado”, esta simbiosis cultural frecuentemente enriquece toda cultura nómada:

Y cada vez más personas viven en varios lugares/países simultáneamente y/o mantienen vínculos (relaciones sociales, políticas, económicas, familiares, etc.) que conectan esos varios lugares/países. . . .

La hibridación sociocultural es la tendencia dominante, y puede decirse que en la mayoría de las naciones modernas existe una consideración positiva del fenómeno, que está vinculado a los inevitables procesos de posmodernidad y *glocalización*” (Rodríguez García)

De este modo, Estados Unidos no es una nación de identidades uniformes. Este es un territorio que se caracteriza por tener identidades heterogéneas, multiculturales, donde cada migrante contribuye a la riqueza multicultural que distingue a esta nación de otras en el mundo.

Por otra parte, Héctor Tobar representa la transculturalidad de la centroamericanidad en Estados Unidos. Tobar divulga la historia centroamericana como un ejemplo de *crossover* literario para orientar y concientizar al lector angloparlante. Dicho de otra forma, Tobar adapta la situación centroamericana y su diáspora a través del idioma inglés para deconstruir los mitos y leyendas establecidos por voces ilegítimas.

De acuerdo con Siu, Tobar es uno de los escritores hispanos contemporáneos con más éxito en Estados Unidos:

The son of ‘very practically minded’ Guatemalan immigrants, Héctor Tobar is by far one of the most prolific and incisive Central American writers in Los Angeles. Author of two novels, *The Tattooed Soldier* (1998) and *The Barbarian Nurseries* (2011), one non-fiction book, *Translation Nation: Defining a New American Identity in the*

*Spanish-Speaking United States* (2005), countless essays, and hundreds of newspapers stories, Hector Tobar's work speaks from the place of both those *desencuentros* and *encuentros* in the city of angels. (116)

Para Tobar, Los Ángeles es el epicentro de encuentro y el refugio elegido por incontables centroamericanos que escaparon de las guerras, la miseria y la persecución política y militar. Más que nada la metrópolis angelina: “signifies the continuation of the struggle to survive” (115). *The Tattooed Soldier* es la primera novela representativa de Tobar donde revive las heridas del pasado fantasmagórico centroamericano y ratifica su solidaridad con la propia centroamericanidad. En “This is What I Remember about Guatemala”, Tobar enfatiza: “The dedication of *The Tattooed Soldier* is for the Central American diaspora. I am a product of that experience. I identify with it. I feel its emotional contradictions. I am part of the epic arc of that journey” (253); sin embargo, también afirma su americanismo: “I am a North American . . . in a Guatemalan body” (“This is What” 253).

Tobar subraya las presiones políticas y militares sufridas por innumerables guatemaltecos durante los años de la guerrilla e injerencia estadounidense en Guatemala. El escritor se enfoca en la crisis guatemalteca utilizando el inglés como herramienta principal para escribir su obra: “I write in English, and I write about the American experience” (Siu 121). A diferencia de Quesada, Bencastro y Benítez, que escriben en español sobre la injerencia imperialista en Centroamérica, Tobar lo hace en inglés —frecuentemente “contaminando” el texto escrito en inglés con frases del español centroamericano— para denunciar la política inquisitiva estadounidense en el istmo centroamericano. Dicho de otra forma, según Dale Pattison en “Born in the USA: Breeding Political Violence in Héctor Tobar's *The Tattooed*

*Soldier*”, las consecuencias del entrometimiento estadounidense en el istmo centroamericano arrojaron resultados volátiles:

In presenting a revenge narrative centered on two Guatemalan refugees—enemies in their home country—who bring their blood feud to the streets of Los Angeles, Tobar offers a subtle and prescient critique of the ways in which the United States’ foreign policy in Central America in the latter half of the twentieth century—rooted in an emerging doctrine of neoliberalism in the Americas—produced political violence that would ultimately return to haunt the U.S. at the turn of the twenty-first century. Irrevocably scarred by the human consequences of U.S. economic and military intervention in Guatemala, both characters deliver the political violence that created them, so to speak, to its place of origin: the United States. . . . Once created, political violence moves within and among bodies, and nations that export political violence, Tobar’s novel suggests, render themselves susceptible to its inevitable return. (113-114)

Tobar posee la destreza de poder escribir no solo en español, sino también puede hacerlo utilizando el idioma hegemónico como evidencia enjuiciadora y como megáfono a la voz de los silenciados. En el contexto del escritor latino en Estados Unidos que interfiere su obra en inglés con el español, lo hace como una acción representacional de aquéllos que no han sido escuchados. Para Aparicio, estos escritores: “employ Spanish within English in an effort to contest the silencing of Spanish previous Latino writers and by the American social and educational machinery” (203).

Cabe resaltar que, según Tobar, la razón de haber sido contratado por *Los Ángeles Times* se debió a su trasfondo y conocimiento bicultural: “I am hired for my fluency in the

language of villages and exile, because I come from a land of tiny Christmas presents and unregulated pyrotechnics, and because I am unafraid to speak the language of that place, now spoken by more than a million Angelenos. I know things from two worlds, and I honor my duality and revel in it” (Tobar, “This is what I” 256). Tobar es un escritor de dos mundos, de dos idiomas, de dos conciencias culturales entrelazadas que dan nacimiento a la esencia híbrida de la centroamericanidad en los Estados Unidos:

I am a translator in a city hungry for understanding. I am the writer who knows the language of rivers and trains stations, of *milpas* and *barrios*, of *palacios municipales* and *universidades autónomas*; and also the vocabulary of freeways and skyscrapers and planning commissions. I perform this daily interpretation on my feet, traveling about the metropolis, rendering observations in prose: character sketches, assorted axiomatic truths about Latin America unknown to the monolingual English speaker, and epic, cross-border biographies told in short newspaper paragraphs. I speak of how the practices of distant Mesoamerican places are being imprinted on the life of our city. I explain how the exiles, with their tales of loss and with their resilience, are leaving a mark on our US city, on our downtowns and our suburban tracts, our city halls. Some of my readers write to me and tell me they’ve looked up from the printed page and felt certain mysteries of the city have been explained to them for the first time. Others are angry because they feel I am celebrating the loss of a beloved home, their ownership of this place being wrested from them by outsiders.

The journey back and forth across the continent, in automobiles and airplanes, and also in my imagination: that’s what makes me a writer. It gives me an eye for the absurd, the unfair, the poignant, the magnificent. It gives me an aesthetic, and a sense

of literary purpose with altruistic overtones: I feel the need to speak for many. And in this need I find a craft. I write books, and the pursuit of this craft leads me to García Márquez and Neruda, and then to Steinbeck and DeLillo, to Shakespeare and Twain, following an improbable, personal logic that is both Latin American and of the United States. It gives me a textured but very confident sense of self and identity, a momentum that propels my fingers on the keyboard, and that puts pen and ink onto paper. (“This is what I” 256-57)

Con todo, Tobar, a pesar de haber logrado el más alto nivel de conocimiento literario, es obstaculizado, discriminado y menospreciado. Tobar menciona haber sido excluido de redactar noticias sobre los disturbios en Los Ángeles a principios de los noventa porque se le menospreció como escritor: “I had all these experiences that day but I was not allowed to tell the story of why the riots happened” (Siu 119). Pese a la experiencia y el conocimiento logrado como redactor destacado en uno de los más importantes periódicos estadounidenses, *Los Angeles Times*, fue opacado: “The Times assembled a package on why the riots happened, a huge special edition”, sin embargo, “I was not allowed to write any of it however, I was assigned to be the reporter and send in my notes, but I was not allowed to be the writer. And that made me very angry” (119). Según Tobar se les otorgaba preferencia a los redactores angloparlantes para relatar los sucesos de la comunidad latina: “there was a lot of literature by non-Latino writers being produced on Latinos in Los Ángeles that I found to be shallow and offensive. These things made me very angry and I was since then determined to write literature about my experience, about my city and my community” (119). Si no es el mismo centroamericano quien escribe su propia historia en inglés, ¿quién más lo hará? Porque en Estados Unidos hay razones políticas para no hacerlo, ya que de acuerdo a Tobar: “There are

things we can't say" (118). Las restricciones y normativas lo acondicionan, eran tales que lograban limitar lo que redactaba: "there were very clear limitations to what I could accomplish . . . I wanted to have this really powerful voice; I wanted to tell stories, and there was a limit to what I was able to write and do" (118). Así que Tobar padecía de una condición estática y sentía la necesidad de liberarse de las correas sujetadoras que lo inmovilizaban para potenciar su arte de escribir.

Pattison severa que ha existido una falta de interés, de información y de comprensión de la cultura para lograr entender las realidades del centroamericano en los Estados Unidos. Dice que el mismo Tobar intenta informar y señalar la complicidad de Estados Unidos y sus políticas contaminantes en los países centroamericanos como factores nocivos:

It is Tobar, and not Antonio, of course, who performs the radical act of challenging a historical narrative with the writing of his novel. By encouraging readers to locate the novel's revenge narrative within a specific history of political violence and neoliberalism in the Americas, a history that the U.S. helped to shape, Tobar requires us to reflect on our complicity in producing and perpetuating political violence abroad. (132)

Así que el escritor centroamericano presenta otra perspectiva estratégica de cómo analizar su propia historia. Lo hace apoderándose del propio idioma del opresor. Se lleva a cabo una especie de transacción léxica a través del lenguaje para asimilar a los entes del poder porque estos escritores buscan incorporarse e influenciar conductas intransigentes dentro de la sociedad estadounidense. De acuerdo con Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*, el mimetismo es el proceso estratégico del Otro para copiar y trasplantar conductas, normas,

ideales y poderes de los entes del poder para imponerlas sobre los más débiles con el propósito de controlarlos y convertirlos en sujetos domesticables:

representa un compromiso irónico . . . es el deseo de otro reformado, reconocible, como sujeto de una diferencia que es casi lo mismo, pero no exactamente. Lo que equivale a decir que el discurso del mimetismo se construye alrededor de una *ambivalencia*; para ser eficaz, el mimetismo debe producir continuamente su deslizamiento, su exceso, su diferencia. La autoridad de ese modo de discurso colonial que he llamado mimetismo emerge como la representación de una diferencia que es en sí misma un proceso de renegación [*disavowal*]. El mimetismo es entonces, el signo de una doble articulación; una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, que se “apropia” del Otro cuando éste visualiza el poder. El mimetismo, no obstante, es también el signo de lo inapropiado, una diferencia u obstinación que cohesiona la función estratégica dominante del poder colonial, intensifica la vigilancia, y proyecta una amenaza inmanente tanto sobre el saber “normalizado” como sobre los poderes disciplinarios.

El efecto del mimetismo sobre la autoridad del discurso colonial es profundo y perturbador. Pues al “normalizar” el estado o sujeto colonial, el sueño de la civilidad postiluminista aliena su propio lenguaje de libertad y produce otro saber de sus normas.

*(El lugar 112)*

Este mimetismo es herramienta de resistencia utilizada por Tobar y Chinchilla para crear un contra discurso colonial. Estos autores emplean el mimetismo en forma de léxico colonial en su retórica para darse voz y representarse dentro del discurso literario hegemónico para su propio interés. Paradójicamente, las atrocidades históricas del imperialismo en la región, el desplazamiento de la población centroamericana huyendo de la crisis le ha resultado

“beneficioso” porque les ha sacado de la invisibilidad y les ha trasladado a la “arena” literaria, política y social estadounidenses donde logran la libertad para poder confrontar su marginación.

Esto ha creado que la literatura centroamericana se ha desplazado más cerca del “centro” canónico y ha proporcionado una apertura para adentrarse. Esta apertura es la gran ironía histórica porque simboliza la misma táctica imperialista porque al provocar el desplazamiento de incontables centroamericanos han abierto grietas en esta nación para permearlas y ahora estos mismos puedan ser cuestionados dentro del mismo espacio.

Por lo tanto, el enfoque principal de escritores como Tobar, Chinchilla, entre otros, es el de divulgar la tragedia del centroamericano, la épica y cruel travesía a la que incontables chapines<sup>23</sup>, guanacos<sup>24</sup>, catrachos<sup>25</sup>, pinoleros<sup>26</sup>, entre otros, escaparon en busca de paz y seguridad. Según Tobar, el centroamericano debe de ser valorado no solo por la valentía y el coraje que le destaca, sino también por poseer de forma inherente el arte de la espontaneidad por adaptarse y resolver las adversidades de forma épica:

I think too of what I saw as an adult and reported. I think about the *hondureños* that I met crossing the river between Guatemala and Mexico, an experience of which I wrote a story about. I think about Morazán, El Salvador. I think about the trails where the FMLN marched, I think about the incredible improvisation of the FMLN and its resistance against the dictatorship. I think about improvisation a lot. I think that *centroamericanos* are the ultimate improvisers, and that is something that is not really

---

<sup>23</sup> Chapines: gentilicio utilizado para referirse a los originarios de Guatemala. El término Chapín proviene de un tipo de calzado español que se utilizaba para caminar en calles de tierra.

<sup>24</sup> Guanacos: término informal para referirse a los originarios de El Salvador. Guanaco también se deriva del nombre de un animal similar a la llama que habita en varias regiones montañosas y llanuras de Sudamérica.

<sup>25</sup> Catrachos: gentilicio dado a los originarios de Honduras. Catracho es un término que se originó a mediados del siglo XIX basado en el nombre del general Florencio Xatruch.

<sup>26</sup> Pinoleros: término coloquial para referirse a los nicaragüenses. Otros términos incluyen Nica(s) y Nicoya(s).

appreciated. I think about many things, but those are the things that I think about the most. (Siu 121)

Para estos escritores, existe una urgencia por legitimar, revalorar y, sobre todo, analizar a fondo la literatura centroamericana en Estados Unidos desde una perspectiva catracha (hondureña), guanaca (salvadoreña), pinolera (nicaragüense), tica (costarricense) y chapina (guatemalteca), desde un espacio genuino centroamericano, desde un marco exclusivo fuera de ataduras y otras conciencias literarias impuestas por entes elitistas, ya que según Arturo Arias en “Central American-Americans: Invisibility, Power and Representation in the US Latino World”: “There is too much risk of homogenizing and grouping what is in reality a very heterogeneous array of cultural experiences and effects. The Guatemalan, Salvadoran, or even Central American experience as a whole is independent and irreducible to large unities that seek to discipline its singularity” (*Taking their word* 204).

En *The Tattooed Soldier*, Longoria es el personaje que ejemplifica el concepto del mimetismo. Este es un ciudadano aceptable porque tiene uniforme y está adoctrinado. Longoria cree toda la ideología del orden y el progreso. Él se ve a sí mismo como un ser exótico centroamericano pero domesticado. Longoria imita lo estadounidense, muestra fascinación y, sobre todo, encaja con el pensamiento ideológico norteamericano:

After hours and hours of training, after climbing over a set of square and rectangular obstacles arranged on a field like enormous children’s blocks, after the bruising courses on hand-to-hand combat, after talking about “society” and “hearts and minds” and learning about the theories of Mao and Che and so much else that was just too much to remember at all once, Longoria always came back to his spotless dorm room. One day he would have a room just like this. To have a place to call your own, without a brother

or a soldier or a mother crowded in with you, a place without dirt floors, without any dirt or dust at all, scrubbed clean of germs, healthy, *sano*—it seemed civilized. He was beginning to understand and appreciate the meaning of this word. Civilization. What the officers back in Guatemala meant when they said they didn't live in a civilized country. Being here in the United States for the first time, he could grasp the concept. This was a country where order and cleanliness reigned supreme. (Tobar, *The Tattooed* 216)

Por consiguiente, para Longoria la asimilación a la cultura y a la cotidianidad estadounidense son lo más cercano a “descontaminar” su guatemaltequidad.

Por otra parte, los escritores centroamericanos como Roberto Quesada en *Big Banana* y *Nunca entres por Miami* y Mario Bencastro en *Odisea del Norte*, entre otros, se caracterizan por divulgar la historia centroamericana y reimaginar al sujeto centroamericano dentro de Estados Unidos; los personajes de Tobar en *The Tattooed Soldier* son propagadores y portavoces de la experiencia personal de lo centroamericano para presentarla a una comunidad anglohablante estadounidense, en palabras de Tobar:

The scenes of destruction that are in the book are scenes that I saw. For me those images are almost engrained in me now, they are part of the experience of who we are, of who I am. We are people whose lives have been turned upside down by imperialism. In flesh and blood we saw and lived through people being massacred, having their heads cut off, and all those horrible things that happened during the Central American civil wars. We have journeyed from there to here, ironically, to the capital of the empire. Los Angeles is one of the places where the Pax Americana was most powerful. It's where ballistic missiles were built and the rockets that went to the moon. So this novel is in a

way a critique of that lived experience: of having seen a war in the periphery, and having seen a gleaming American city in decay, of seeing homelessness, poverty and abandonment take hold of the center of a U.S. city. So that is where a lot of the imagery of *The Tattooed Soldier* comes from, that sense of dislocation and of adventure; of being a *centroamericano* who had seen the trauma inflicted on Guatemala and then coming to the country that paid to inflict that trauma. And imagine, becoming a writer in the language of that country! It is a powerful thing to have lived through. (Siu 122)

Aunque por momentos pareciera que deja de hacerlo, de esta forma, forzándole al lector a que entre en contacto con la lengua de esos personajes que habitan en el idioma español, así como Huehuetenango, Esquipulas y Xelajú, en Guatemala y MacArthur Park, Pico-Union, las avenidas Wilshire, Normandie, Vermont, Olympic, Rampart en Los Ángeles.

Antonio, un refugiado guatemalteco que reside en Los Ángeles, es el protagonista de la novela, y por lo tanto su historia necesita ser traducida y, sobre todo, explicada al mundo angloparlante; algo que el relator lo deja en claro desde el principio de la novela. Antonio Bernal es un migrante traumatizado. Antonio obsesionado por los recuerdos trágicos de su familia y, sobre todo, la imagen mental del asesino con un jaguar amarillo tatuado en su antebrazo, termina como indigente buscando amparo en campamentos de desamparados en la gran ciudad angelina. No obstante, Antonio, por cosas del destino, se vuelve a encontrar con Guillermo Longoria, un veterano de los escuadrones de la muerte y el asesino de su esposa e hijo en Guatemala, en uno de los parques de la ciudad; Antonio decide planificar la venganza de sus seres queridos.

La historia da inicio cuando Antonio y un coreano, gerente de un complejo de apartamentos que no habla inglés con fluidez, se enfrascan en una discusión porque Antonio

no le ha pagado el alquiler de su vivienda. El coreano ha decidido desalojarlo en el acto, y la discusión se torna problemática, llena de desconcierto y, especialmente, malentendidos: “Los Angeles was the problem. In Los Angeles, Antonio could spend days and weeks speaking only his native tongue, breathing, cooking, laughing, and embarrassing himself with all sorts of people in Spanish” (Tobar, *The Tattooed* 3). Tobar expone las dificultades de la comunicación, evidencia intimidades de sus personajes mediante dichos, frases y palabras peculiares, locales y otros elementos lingüísticos con origen en su natal Guatemala, tales como “fíjate, vos”, “la Mara”, “chismoso”, “no andas con esas babosadas”, “chiflada”, entre otros. Y sin embargo, en esa evocación del pasado centroamericano, hacia los pasajes de la historia guatemalteca y el paisaje natural y cultural de su gente, de su pueblo, Tobar examina ce por be a sus personajes, los proyecta como seres humanos cuya lengua es una frágil barrera detrás de la cual se puede identificar el lector. A partir de lo anterior, cabe resaltar que Tobar al poder difundir y comunicar aprovechando el idioma dominante (insertando palabras en español centroamericano) da legitimidad y mejor entendimiento al desplazamiento traumático centroamericano y de la complicidad de Estados Unidos por la situación marginal de los centroamericanos en Estados Unidos. Antonio, una vez en el albergue y viendo al cielo acostado en la tierra, Antonio se da cuenta que ya no es un guatemalteco ni un centroamericano ni hispanohablante; es simplemente otro más, un individuo como otros de diferente origen y lengua, perteneciente a un mundo marginado de la seguridad material por una serie de circunstancias, semejante a los otros compañeros del recinto de refugio.

En *The Tattooed Soldier*, Tobar resalta, especialmente, la situación del entrometimiento imperialista en Guatemala y toda la región centroamericana. Longoria es el antagonista de la obra y ejemplifica la complicidad de ambas fuerzas opresoras. Este sicario

del gobierno, según Eric Vázquez en “Interrogative Justice in Héctor Tobar’s *The Tattooed Soldier*”, se presenta “as a product of the same forces of US imperialism” (130); es un soldado indígena que logra sobresalir por sus habilidades de combate aprendidas en centros de entrenamiento militar estadounidenses dentro y fuera de la región: “By locating Longoria’s military training at American bases in the Panama Canal zone and at Fort Bragg in North Carolina, Tobar indexes this history of US support and intervention in Guatemalan affairs” (133). Tobar relata la tragedia guatemalteca desde una perspectiva personal, dando testimonio de actos abominables y, principalmente, porque denuncia la persecución en contra de la comunidad indígena: “Authors of the Central American diaspora evade the representation of justice, preoccupied instead with the representing counterinsurgent war’s costs and survival in its aftermath” (129). Longoria personifica el despotismo transnacional de regímenes encubridores. En palabras de Vázquez:

Longoria persists in a condition of transnational impunity: Guatemala rarely prosecutes soldiers or generals and its recent prosecution of one of the genocide’s key architects will yield former president Ríos Montt no jail time. Longoria’s crimes in the US also means acknowledging the CIA’s and the US military’s extensive training, arming, and funding of soldiers like Longoria. (147)

Para Tobar denunciar las atrocidades del gobierno guatemalteco en cooperación con Estados Unidos representa desenmascararlos y revelar la crisis centroamericana en el idioma del opresor. La intención de Tobar es poder informarle a la comunidad estadounidense la contraparte de lo que se conoce de la historia centroamericana, pero esta vez con el puño y letra del centroamericano desplazado y no del anglosajón, como lo han hecho William M. LeoGrande en *Our Own Back Yard: The United States in Central America, 1977-1992* (1988),

Theodore Draper en *A Very Thin Line: The Iran-Contra Affairs* (1991), Cynthia J. Arnson en *Crossroads: Congress, the President, and Central America, 1976-1993* (1993) y Lawrence Walsh en *Firewall: The Iran-Contra Conspiracy and Cover-up* (1997). Tobar saca a la luz las políticas y estrategias barbáricas que el imperialismo utiliza para solidificar su presencia sin importar las consecuencias trágicas que resultan en: “the deaths of over 200,000 Guatemalans, predominantly civilians, as well as the torture of thousands, the displacement of between 500,000 and 1.5 million people, and the indiscriminate killing of indigenous Maya” (133).

Tobar es traductor (traduce textos, información histórica de un idioma a otro), informa, divulga la historia centroamericana de las últimas décadas para un lector norteamericano angloparlante. Por medio de Longoria representa la fuerza bruta de los regímenes militares en América Latina, ya que éste es un paramilitar entrenado en cuarteles estadounidenses en donde se le inculca una ideología de sumisión colonial. Y el asombro que siente al tener su primera impresión de Estados Unidos a través del enorme cuartel de Fort Bragg resulta muy útil para su adiestramiento:

He was beginning to understand and appreciate the meaning of his word. Civilization. What officers back in Guatemala meant when they said they didn't live in a civilized country. Being there in the United States for the first time, he could grasp the concept. This was a country where order and cleanliness reigned supreme. (Tobar, *The Tattooed* 216)

La ingenuidad de Longoria por momentos es cómica, pero inmediatamente muestra su lado trágico, que es lo que el autor trata de subrayar reiteradamente. Longoria experimenta una especie de revelación bíblica al revés, el resultado de la lucha entre David (Guatemala) y Goliat (Estados Unidos): la imposibilidad de vencer un gigante económico y militar:

How could anyone even think of opposing this country and what it stood for? The guerrilla snipers he had fought would lay down their arms in an instant if they came here and saw what they were up against. Longoria laughed at the thought of these Communist in the hills who had no idea of this limitless arsenal of tanks and armored personnel carriers and God knew what else. Idiots! If they came here they would see the futility of fighting the will of a country with so much strength and wealth. (*The Tattooed* 216)

A partir de lo anterior, Longoria provoca un despertar de conciencia, apunta que la realidad es otra invención más para que los pueblos centroamericanos sean manipulados, destrozados por el poder del gigante intervencionista porque no son rivales ante su poderío.

Tobar muestra a Longoria como un personaje oscuro, siniestro, un asesino sin remordimientos. Sin embargo, Tobar también lo muestra en su dimensión real de ser humano, especialmente cuando Antonio lo oye hablar por primera vez; al estarlo merodeando con el plan de matarlo, no siente temor sino lástima:

The killer spoke like a peasant, in a voice that Antonio associated with wooden shacks and men who carried heavy loads of firewood on their backs. This was a surprise.

“I told you, the *jefe* says those are the rules.”

For the briefest of moments, Antonio felt something resembling pity for the soldier. It was the most abstract of emotions, a reflex. In Guatemala’s capital, where Antonio came from, you were supposed to feel superior when you heard a peasant speak with this provincial lilt; you were supposed to feel a sort of paternalistic sympathy. It was the way he said “*jefe*”, something submissive in the way he said the word. (*The Tattooed* 162)

Desde otra perspectiva, con Longoria se analiza el rechazo de la propia identidad. Longoria fue forzosamente incorporado al ejército de Guatemala en una redada militar en un cine, siendo menor de edad. De manera que Longoria fue instrumentalizado por el ejército, y esta disciplina militar fue la que le impuso su perspectiva sobre la realidad de su país. Es decir, este fue desarraigado de una sociedad indígena considerada de pobre cultura, de desorden comunal, de indisciplina social, de raza inferior para convertirse en un producto de exportación del sicariato militar estadounidense:

Longoria, the merciless killer trained by the U.S. government, who perpetrated indiscriminate violence on the Guatemalan people, serves as the embodiment of transnational political violence in the Americas: Longoria is created by the U.S., exported to Central America, and now, at the turn of the century, has returned to the North, bringing with him the violence that transformed Guatemala into a warzone decades earlier. But, of course, the residue of America's foreign policy, captured in Longoria's disciplined body, is not limited to his body; "the Latins" that "The Mayor" identifies, unwanted by the city's White population, similarly represent the failures of a neoliberal doctrine that spans the Americas. (Pattison 115)

A partir de lo anterior, Longoria llega a idolatrar el poder que el ejército le ha inculcado porque éste mismo le enseñó a ver la vida militar como un pretexto inesperado de la vida de marginación, discriminación y pobreza que le estaba destinada como parte de una familia de campesinos; ve a su familia, así como la población rural, la mayoría de escasos recursos, con vergüenza y la considera su adversario. Sin embargo, es en Fort Bragg donde estas emociones encuentran justificación; pues su entrenamiento incluye un adoctrinamiento que endurece esta vergüenza del propio origen, dándole una nueva identidad y una misión nueva.

Longoria asume otra identidad, una con mejores modales, de mayor valor y de características más brutales y opresoras sobre cuerpos considerados débiles. El teniente Sánchez, uno de los instructores, explica la necesidad de emplear la guerra psicológica, en la que es experto, en parte debido a que los campesinos son muy fácilmente manipulables:

Sánchez said the enemy used ideas to take control of the minds of the peasants. This was easy because the peasants were so gullible, because they were poor and desperate. “They are simple people and they will believe anything. They will follow anyone.”

Longoria had heard this before, from his officers in Guatemala, who believed that the peasants were to blame for everything. The country was backward because of the peasants, because of their superstitions and their bad habits, like having too many children. When the officers said these things, Longoria couldn’t help looking at the ground in shame, remembering his own family. Sitting now in Carolina, he was ashamed again of the image of his former self: stooped over the soil, fingernails black with dirt, frayed sandals on his feet. (*The Tattooed* 221)

Este rechazo de la propia identidad, característico de una mentalidad colonizada, es el fundamento sobre el cual se puede imponer una narrativa que justifica la conquista, el despojo, la eliminación de las libertades individuales y la soberanía de todo un pueblo. El teniente Sánchez representa esa voz que explica el proceso de sometimiento colonial en términos positivos, moralmente admirables, como una gesta heroica. Tobar de este modo hace una crítica del tono célebre con que se han descrito las intervenciones estadounidenses en los países centroamericanos:

The guerrillas promised the peasants a paradise of free land, free seed, and easy credit. These ideas were the glue that joined the peasants to the guerrillas and held the

subversive Communist movement together. To break these bonds of the mind you had to strike at the mind. And the most powerful weapon to aim at the mind was fear. Terror. The guerrillas had already mastered this: they killed suspected informers, they kidnapped the rich, they bombed cafes. Now the forces of good had to master the art of terror as well. And the army and its allies have to use even larger doses because the war was being lost. (*The Tattooed* 221-222)

Por otro lado, Antonio, en su ambición de venganza, se ve obligado a contar *su* versión de la historia, pero tiene dificultad para describir la realidad centroamericana en un Los Ángeles indiferente. Cuando trata de convencer a Frank, su vecino indigente afroamericano, de que le ayude a matar a Longoria, lo convence explicándole que se trata de algo así como un nazi. Longoria y los Jaguares, el grupo paramilitar al que pertenece, son los nazis del presente. El afroamericano no entiende y desconoce la historia centroamericana porque sólo ha oído que está basada en conspiraciones, encubrimientos y engaños políticos que han mantenido anestesiada a la gran mayoría del estadounidense civil por parte de las maniobras políticas y militares estadounidenses en los países centroamericanos:

Early in the novel, “The Mayor,” one of Antonio’s friends in the homeless camp on Crown Hill, tells him, “There’s all sorts of Latins here now, more every day. I wonder why that is? You know why that is?” Antonio is unable to provide an answer. Tobar, however, answers this question vis-à-vis the novel’s commentary on political violence, transnational migration, and neoliberalism as it has come to shape both foreign and domestic policy in the U.S. (Pattison 115)

Así, Antonio logra que su historia personal y nacional entren en el mundo en el que vive ahora (Los Ángeles, California), a la vez que Tobar en esta novela trata de introducir esa

historia en la conciencia histórica estadounidense. Antonio imagina que esta conspiración con Frank lo hace parte de la historia de la humanidad, y en esta historia él es el protagonista célebre:

“This unit, they have massacred people. Villages. Thousands of people, buried in graves all over my country. They are like the Nazis. He is a Nazi. He is a real-life Nazi, living in our time.”

Frank’s eyes lit up at this last phrase. A Nazi, living in our time. Maybe the idea of meting out justice, of fighting against the darkest evil, appealed to him. The conversation was moving to another plane. Yes. Now they were two men standing on the edge of history, like partisans camped in the hills. The crackle of the fire, the abandoned tunnel, even the layer of grime that cover their clothes bespoke heroic themes of vengeance and redemption. *Everything is against me, but right is on my side. I will prevail.* Antonio imagined himself deep in the plot of a wartime drama, Frank and the tunnel walls in flickering black-and-white. (*The Tattooed* 238)

A partir de lo anterior, se denota un clima de venganza y reivindicación, un modelo de justicia poética del bien sobre el mal, del oprimido en contra del opresor donde el primero logra desquitarse y vindicar sus desdichas, estragos y abusos con un desenlace que ejemplariza.

Para Tobar es importante que el lector angloparlante comprenda que también es, de cierto modo, responsable por la problemática del refugiado centroamericano en sus comunidades al ejercer el derecho al sufragio y elegir presidentes, cumplir con el pago de los impuestos que han financiado políticas intervencionistas en pro de la invasión de la región centroamericana. Para Pattison:

In destabilizing the South, neoliberal trade agreements would drive Central Americans to pursue safety and economic freedom in the North, thereby creating labor conditions in the U.S. that would perpetuate, rather than reverse, their impoverishment and abjection. These conditions, of course, would affect U.S. citizens as well. In this way, *The Tattooed Soldier* makes the simple claim that nations are never protected from the violence that they export; Antonio, Longoria, and the 11.7 million undocumented immigrants living in this country are political bodies produced in large part by the United States' policies at home and abroad. (115)

El pueblo estadounidense tendría que asumir que también ha sido participe de forma inconsciente de genocidios, invasiones y, de cierta forma, responsables de la presencia desproporcionada del centroamericano en sus comunidades. El pueblo estadounidense debería de entender que la problemática de la inmigración centroamericana en Estados Unidos ha sido auto-infligida: “in order to achieve a fuller account of justice in *The Tattooed Soldier* one need understand this generation of immigrants as not merely refugees of national conflicts but also as refugees of imperialism” (Vázquez 137).

La invisibilidad del migrante indocumentado causado por el traumático pasado y el frecuente desprecio de la comunidad angelina a su estatus de indocumentado es otra de las problemáticas que se mezclan y que Tobar expone mediante las experiencias de Antonio. Según Vázquez:

The bookish and morose Antonio fits many of the characteristics of the of the 1980s and 1990s generation of Central American immigrants who flocked to the US. However, because both of Tobar's central characters are perpetually semisubmerged in their histories, they rarely take account of their present in the US as immigrants,

preferring to interpret the misfortunes of life in Los Angeles as recurrences of episodes that took place in Central America. *The Tattooed Soldier* reproduces these social conditions via the themes of invisibility and exposure. (137)

La invisibilidad es personalizada por Antonio en la novela. La siguiente escena lo enseña como sujeto espectral que carece de rumbo, identidad y de contacto social. Nadie lo ve, nadie le escucha, ni nadie le hace caso:

Antonio was living on the streets, carrying everything he owned in a plastic bag, and no one would look him in the eye. He was used to be unseen. There was the invisibility of being a bus boy, of walking between the tables unnoticed, a shadow rolling the cart, clearing the dishes. But this was another kind of invisibility. People now made a point of turning away from him, just as Antonio had turned away from the hopeless men he saw in this same condition. (Tobar, *The Tattooed* 9-10)

La escena anterior muestra la inapetencia generalizada por un sector nacionalista de la sociedad americana que, por una parte, ignora los orígenes del desplazamiento forzado de estos sujetos invisibilizados, y por otra, que prefiere pasar en silencio, deportarlos, criminalizarlos en vez de abogar para normalizar su estatus migratorio:

Invisibility here takes on a distinctly socioeconomic valence, and exposure becomes the onlooker's unwillingness to see and, by refusing to see, the abandonment of Antonio to his face. Eye contact entails ethical engagement and averting one's eyes tantamount to the rejection of the ethical obligation. In a way, this scene dramatizes the geopolitical ramifications of the American citizenry's widespread ignorance of the US government's imperial machinations in Central America. (Vázquez 139)

Antonio coexiste dentro de una comunidad que hace caso omiso a las necesidades de los inmigrantes y los abandona en los rincones de la marginación: “through the parallel between Antonio’s invisibility as a busboy and as a survivor of empire, Tobar offers not an indictment of the American people but a critique of the enabling conditions that make it in one’s interest to ignore those who struggle and suffer” (139).

Por otra parte, Antonio es el personaje principal que huye de Guatemala tras el asesinato de su esposa e hijo. Migra a Los Ángeles y sobrevive realizando trabajos en la industria restaurantera como limpiando mesas en establecimientos de comida. Llega el momento en que Antonio se rinde de las largas y arduas jornadas de trabajo recompensadas con salario pobre y opta por una vida ambulatoria en la gran metrópoli angelina. José Juan (su amigo mexicano desamparado) es otro de los personajes de la obra. Ambos deambulan por las calles en busca de trabajo que les posibilite un sueldo estable, pero fracasan en el intento porque lo que encuentran son trabajos de media jornada con salarios raquíticos apenas para comer. Para Vázquez, Tobar: “strives to encapsulate the immobility of and risks encountered by immigrants within this new economy” (139). Mediante Antonio y José Juan se representa la situación de muchos centroamericanos y mexicanos que no logran vencer las barreras de la superación porque están expuestos a trabajos mediocres de baja paga, a la falta de garantías de protección laboral, a la falta de compensación de arduas horas de trabajo por años inescrupulosos y, sobre todo, al permanente trauma de la deportación. Los personajes, trabajadores con y sin documentos, sufren explotación laboral, robo de salario y accidentes laborales sin que las empresas se responsabilicen. En *Tattooed Soldier* Tobar acusa al sistema laboral estadounidense de no implementar leyes de la mano de obra que regulen estos jefes corruptos que se aprovechan de la situación migratoria de los indocumentados. Antonio y José

Juan son dos sacrificados más de las irregularidades e injusticias laborales que facilitan la defensa y protección de los jefes escrupulosos:

His spirits seemed to lift. “All it takes is one good job to get us back in a real apartment. Three weeks of work and we’d have enough for a down payment. Maybe I should go bother that Armenian guy again. If that guy paid me my money then we wouldn’t have to stay here.”

“Why do you keep bringing that up, *moro*?” was Antonio’s testy reply. “*El Armenio* is never going to pay you. Just get that through your head.”

“He might. The court says he has to.”

Antonio had been listening to his friend talk about *el Armenio* for months. A building contractor of dubious repute, he had hired José Juan and a few other immigrant workers at a street corner on Santa Monica Boulevard in Hollywood. Three weeks into the job—the construction of an apartment building in the Los Feliz district—he had asked the crew to work late. Overtime was promised. The men stumbled around the darkness, plastering walls on the exterior of the three-story building, until one of them, a Salvadoran slipped off a scaffold and broke his ankle. When the crew refused to work in such dangerous conditions any longer, *el Armenio* fired them on the spot, cheating them out of their last six days’ pay.

The other workers figured they had no recourse because they were *ilegales*. But José Juan, with his usual perseverance, had taken the case to small claims court, winning when the contractor didn’t show up. The judge tacked a \$200 penalty onto the \$360 in wages the contractor already owed. José Juan had been counting on this \$560 for two months, carrying around a stack of forms from the court as if he expected them

to be transformed into cash at any moment. The contractor, however, was nowhere to be found. The dog-eared judgement of the small claims court was now tucked inside the Hefty bag. (*Tattooed Soldier* 50)

Tobar critica la falta de interés y negligencia de los inmigrantes porque son el blanco de una sociedad deshumanizante que conceptualiza a los inmigrantes como invasores. Por lo tanto, por medio de Antonio y su amigo mexicano José Juan, Tobar deja en claro la incertidumbre y los riesgos del inmigrante en la gran metrópolis cuando José Juan, sin avisarle a nadie, abandona el cuartel de los desamparados por ocho días, causándole a Antonio ansiedad y lamento:

This moment of lament over José Juan's unknown whereabouts reveals not only the perpetual dangers faced by undocumented immigrants but also how these immigrants become socially invisible, lacking families and communal networks to defend, support, or identify them. Although José Juan is Mexican, not Central American, his insecure legal circumstances are identical those of many Central American immigrants to the US during the 1980s and 1990s. (Vázquez 137)

Hacia el final de la novela, cuando se retratan los disturbios<sup>27</sup> de 1992 en la ciudad de Los Ángeles, el saqueo de los establecimientos se presenta como una venganza, ya que el enfoque es la de esos trabajadores explotados que por un momento ven colapsar el sistema social policiaco que los obliga a padecer injusticias oficialmente permitidas. Según Vázquez:

---

<sup>27</sup> Disturbios de 1992: El brote del caos social y racial en Los Ángeles resultó en una anarquía absoluta. Hubo muertos, saqueos, incendios intencionados, manifestaciones violentas por la golpiza brutal captada por un videoaficionado de nombre George Holliday. Las imágenes mostraban a cuatro policías usando fuerza excesiva en contra del ciudadano afroamericano Rodney King. Un jurado, compuesto en su mayoría por anglosajones, absolvió a los cuatro oficiales resultando en el enfado y desapruero violento de innumerables afroamericanos y latinos. Para más información lea: *Perspectives on Modern World History: The 1992 Los Angeles Riots* (2014) por Luise I. Gerdes.

Having detailed the numerous difficulties against which the Central American diaspora struggled in 1980s and 1990s, I now consider a configuration of justice inclusive of these heterogeneous grievances. Perhaps the search for a form of restitution that involves justice for injuries suffered and emancipation from those injuries requires turning toward *The Tattooed Soldier*'s image of justice as a kind of free-for-all in which characters improvise collective and individual retribution as compensation for years of subjugation, exploitation, and neglect. (140)

Tobar propone que los disturbios permitieron a los grupos marginados de Los Ángeles (afroamericanos, migrantes hispanos, trabajadores de clase baja) soñar con una posible revolución, sueño que hermanaría a esas comunidades con las de América Latina que lucharon durante el siglo XX por sociedades más egalitarias.

Tobar, con las acciones de Antonio y José Juan, ejemplifica los disturbios como instrumento simbólico de reacción, resistencia y venganza para cobrarse los maltratos, abusos e injusticias soportados por los inmigrantes porque éstos no son reconocidos por las leyes protectoras de la sociedad angelina. Los inmigrantes sufren una serie de impunidades desde la explotación laboral, accidentes y muertes laborales. Conforme a Vázquez: "In another vein, some characters use the riots as a chance to fulfill smoldering vendettas, ones typically suppressed by fear of punishment or their habitual sense of subservience" (141). En el caso de José Juan, en medio del caos social, decide desquitarse con un armenio que falló con recompensarle por su labor. Antonio, por otra parte, sufre de una especie de contagio debido al caos social angelino y decide rendir cuentas a Longoria por los actos sangrientos perpetrados en contra de su familia: "Enveloped in an environment of lawlessness where power relations seem temporarily reversed, Antonio too partakes in the "settling of accounts" by murdering

Longoria.... It would seem that the rioters have become infected with his compulsion to seek vengeance, reproducing en masse his retribution” (142).

Finalmente, la centroamericanidad como una marca de identidad es otro elemento imprescindible del análisis en este último capítulo. En el caso de los escritores centroamericanos en Estados Unidos, la búsqueda de la verdadera identidad se fundamenta en la descendencia del migrante centroamericano. Estos se caracterizan por definir, acentuar y demostrar qué es ser centroamericano en Estados Unidos. Estos presentan la cuestión del lenguaje y el sujeto híbrido centroamericano y su búsqueda de la centroamericanidad como sello de identidad. Lo anterior se manifiesta en la obra de Chinchilla, *The Cha Cha Files: A Chapina Poética: Poems*. Chinchilla cuestiona la idea de una nacionalidad. Ella es estadounidense, pero a la vez centroamericana. Lucha contra las etiquetas y los nombres. Ella juega con los términos de “American” versus “Central American”. Reflexiona contra una categoría que en el pasado quizá tenía un significado pero que ya no tiene sentido para explicar la realidad. Arias señala cómo Chinchilla no sólo define estos conceptos, sino que saca provecho de los mismos términos como forma representacional de la hibridez del centroamericano en los Estados Unidos bajo una misma centroamericanidad:

The phrase was coined by Maya Chinchilla in “Central American American?” where she plays with spelling (“Centralamerican”) and bilingualism (“America, America”) as a way to de-stabilize and break down the binary thinking that conceptualized identities on opposite sides of a hyphen, or opposite sides of the border, as if they were two distinct types or ways of identifying as subjects. (“Epicentro” 302)

*The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) por Maya Chinchilla examina temas como el testimonio histórico, las raíces indígenas y las injusticias de los entes represivos, el

erotismo, el feminismo y la homosexualidad, el amor y el desamor y las alternativas futuras de los centroamericanos en Estados Unidos. Articula todo esto mediante una poética bilingüe llena de humor en forma de mofa y sarcasmo para enfatizar y denunciar las injusticias y, a la vez, darle voz representativa a los centroamericanos en Estados Unidos.

A través de esta obra, la autora presenta la poesía denunciante de la diáspora literaria centroamericana contemporánea. Esta se caracteriza por una voz bilingüe, una poesía desafiante y, sobre todo, un enfoque poético que representa los cambios más marcados y unificadores de la diáspora centroamericana: los hijos de los centroamericanos nacidos en Estados Unidos. Escribe en español como acto de resaltar su lado centroamericano y revalorizar el español centroamericano para otorgarle prestigio. El hecho que escribe en español y en inglés es un acto de resistencia, una forma de agencia que resiste las formas establecidas de la literatura en Estados Unidos. Sus versos van a trascender la barrera de lo cotidiano para penetrar en lo más profundo de la identidad centroamericana estadounidense desde una perspectiva del empoderamiento de la mujer.

homi bhabha en *The Location of Culture* se refiere a la hibridez como un concepto pos-colonial que va a la postre del concepto de nacionalismo colonial, que va más allá y en contra de la idea de pureza cultural. En contraste al sujeto colonizado, también se presenta la situación de un sujeto híbrido. Según bhabha en “Cultural Diversity and Cultural Differences”, las culturas no son entidades estáticas ni invariables. Al contrario, son entidades móviles que interactúan unas con otras para crear infusiones de identidades diferentes que existen dentro de las sociedades dominantes: “Cultures are never unitary in themselves, nor simply dualistic in relation of Self to Other” (207). Existe un inevitable entrelazamiento de identidades culturales porque están en constante movimiento y en contacto permanente unas con otras, que

las hace compartir e intercambiar no solo aspectos sociales, culturales, sino también, de lenguaje e ideologías.

Para bhabha existe una impureza de esencias culturales que imposibilita analizarlas desde ángulos de pureza, puesto que siempre están interconectadas no solo física sino también culturalmente unas con otras. Esta “contaminación” irrevocable de las culturas es lo que bhabha denomina como culturas híbridas:

For a willingness to descend into that alien territory—where I have led you—may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism or multiculturalism of the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture’s hybridity. (209)

Bhabha propone la idea de hibridez cultural como un tercer espacio, un espacio pequeño entre dos partes de un mismo: intersticio. Así hace justicia a esa tradición cultural, por lo que esa condición híbrida lleva a una reacción, a un activismo de resistencia y a una reivindicación, “It is in this space that we will find those words with which we can speak of Ourselves and Others. And by exploring this hybridity, this ‘Third Space,’ we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves. (209)

De acuerdo con Emma Pérez en *The Decolonial Imaginary*, este tercer espacio que señala bhabha, es el lugar propicio, una especie de santuario literario, donde los escritores chicanos/as centran sus operaciones literarias con la idea de des-construir todos esos signos utilizados para la opresión, manipulación y desvalorización del chicano/a. Este espacio es donde el chicano/a crea y produce la literatura chicana apartado de las herencias, imposiciones y patrones coloniales

The historical inheritance, discursive and non-discursive, of the colonial imaginary in the United States has not permitted that ontological wish to come true. It is almost as if we are doomed to repeat the past, to move, not ahead, and certainly not dialectically, but in circles, over and over, as our communities “become” another kind of colonized/colonizer with the colonial imaginary overshadowing movements. Perhaps our only hope is to move in many directions and knowingly “occupy” an interstitial space where we practice third space feminism to write a history that decolonizes the imaginary. (20)

Pérez denomina el espacio entre la modernidad y la postmodernidad como espacio intersticial—*interstitial space*— donde el chicano/a se apropia de su propio espacio, obtiene agencia para negociar o redefinirse como sujetos legítimos. Para Pérez el poder está en el sujeto. Este espacio intergeneracional equivale a un terreno representacional y de rebeldía donde el chicano/a imagina poseer voz, descubre las herramientas para combatir con el poder para criticar e influir con pensamiento propio y, principalmente, habitar márgenes para abrir oportunidades a otros

The difference between the colonial and decolonial imaginaries is that the colonial remains the inhibiting trace, reconfiguring them. To remain within the colonial imaginary is to remain the colonial object who cannot be subject until decolonized. The decolonial imaginary challenges power relations to decolonize notions of otherness to move into a liberatory terrain. (110)

En consideración a lo anterior, Chinchilla plantea la necesidad de reafirmar la hibridez de la diáspora centroamericana como un espacio propio de identidad. En “Solidarity baby”, Chinchilla reafirma su centroamericanidad como centro de enunciación: “I’m just looking for

my place / Am I a CENTRAL American? / Sí pues, soy del epicentro” (4). De acuerdo a Ana Patricia Rodríguez, en *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, & Cultures*, Chinchilla en el poema “Solidarity baby”:

Attempts to find and define a place for herself as a Central American-American born and raised in the 1980s and 1990s, amid Central American revolutions, solidarity movements, and immigration waves . . . Rather than blend into the homogenizing narrative of Latinos in the United States, without distinct antecedents, precedents, or makers of difference, Chinchilla asserts the centrality of her Central American heritage, even though she was born in the United States. As such, she assumes a cultural location (an epicenter) from which to claim her Central American and more specifically Guatemalan Latinidad. (163-164)

Dicho de otra manera, considerarse guatemalteca americana se convierte en júbilo de lucha y resistencia por considerarse mujer centroamericana y, sobre todo, su condición de mujer híbrida en Estados Unidos. De acuerdo con Arias, la condición de mujer híbrida en Estados Unidos se asemeja al proceso de mimetismo:

We see here performative mimicry of old-fashioned national identities (“an international relation”) as a starting point for a reconsideration of the identitary links to the phenomenon of *guatemalidad*, understood in this poem as a dis-location from a territorial imaginary. This enables Chinchilla to deconstruct any possible notion of a geographical homeland outside of an articulated mode of satisfaction elaborated through the displacement of the meanings elicited from her signifiers. (Arias, “Epicentro” 312).

Pese a este intersticio que es Guatemala, para Chinchilla la fusión de su guatemaltequidad y americanidad van de la mano porque ambas representan sus orígenes y su presente: “The line in question alludes to a specific referent so as to trace a vision of an imaginary community’s desire, structured by the phantasmatic nostalgia for a fatherland as an authenticating mechanism” (“Epicentro” 312). Conforme con Chinchilla, ella es producto de un popurrí de identidades:

A product of an international relation

Imaginary Guatemalan, porque *Guate no existe*

Mistaken identity:

Undercover gringa-chapina-alemana-mestiza

Coming from a long line of resilience. (3)

El contacto del sujeto híbrido es uno que va a ser contagiado de un crisol de aspectos culturales que regularmente transforman identidades distintas dentro de sociedades hegemónicas. En el poema “The Fremont House”, Chinchilla abraza la idea de la multiculturalidad a pesar de vivir en una sociedad con estructuras predeterminadas. Chinchilla entiende la necesidad de vivir bajo culturas desiguales, culturas contaminadas por la diversidad de aspectos sociales, culturales y lingüísticos:

Gramma wanted me to be part of the modern world you know, try new things. But

Gramma has to sneak onions or any spices, ‘cause Granpa doesn’t like onions or spices.

Only salt, pepper and paprika. But I think paprika adds more color than flavor.

Instead of rice and beans like at my house, we usually eat potatoes at Gramma’s house.

Mashed potatoes, scalloped potatoes, whipped, boiled, small potatoes, big potatoes, baked potatoes, fried potatoes, potato pancakes. Sometimes, we also have pasta salad.

But even the pasta salad has potatoes. Papas potatoes. Papas potatoes. Potatoes, potatoes, potatoes.

I wonder if that counts as a vegetable. (11)

Chinchilla es una mujer de todas partes. Pertenece a una cultura híbrida. De esta manera, la poeta no cree en la polaridad cultural porque ella no sabe quiénes son los buenos de los buenos. Este no saber conlleva a la posibilidad de no tener que saber las cosas de forma cuadrada, de manera monopolar. En el poema “Solidarity Baby”, la poeta ve su entorno de una manera maniquea: un blanco y negro, buenos y malos, el bien con el mal:

I used to get names of dictators and leaders of the people mixed up:

Somoza o Sandino? Ríos Montt or Otto René Castillo?

Banana Republicans, Cold Warriors Contras quién?

Was Reagan a good guy or a bad guy? (4)

En el poema “Solidarity Baby”, la recuperación y reafirmación de la identidad centroamericana es priorizada por Chinchilla porque insiste en documentar la diáspora centroamericana en Estados Unidos para salir de la invisibilidad:

Unless we document ourselves we are invisible!

There is so much left to do,

I’m taking on telling the truth

I’m just a revolutionary mama,

Solidarity, baby. (6)

Por otra parte, Gloria Anzaldúa en el ensayo “Linguistic Terrorism” en *Borderlands / La frontera: The New Mestiza* apunta que el español chicano es una lengua exclusiva, nacida

y desarrollada en la frontera entre México y los Estados Unidos exclusivamente para los que la hablan:

*Deslenguadas. Somos los del español deficiente. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic mestisaje, the subject of your burla. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally, and linguistically somos huérfanos—we speak an orphan tongue. (80)*

A pesar de ser distinto al español latinoamericano o ibérico, para Anzaldúa, el español chicano es uno que milita y debería valorizarse y ser reconocido y, sobre todo, aceptado como otra opción idiomática porque es la herramienta elemental de la multiculturalidad y conexión chicana dentro de los Estados Unidos:

But Chicano Spanish is a border tongue which developed naturally. Change, *evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción* have created variants of Chicano Spanish, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir. Chicano Spanish is not correct, it is a living language. (77)*

El español chicano, según Anzaldúa, es la consecuencia de la doble marginación experimentada de los chicanos, no solo por parte del anglosajón, sino que también por los mismos latinos y latinas en los Estados Unidos. El español chicano es un espacio lingüístico creado por los mismos chicanos para comunicarse, relacionarse y distinguirse de los que lo consideran un idioma defectuoso, “terrorista”, un lenguaje confinado entre dos culturas que lo resisten y lo inferiorizan:

For a people who are neither Spanish nor live in a country in which Spanish is the first language; for people who live in a country in which English is the reigning tongue but who are not Anglo; for a people who cannot entirely identify with either standard

(formal, Castilian) Spanish nor standard English, what recourse is left to them but to create their own language? A language which they can connect their identity to, one capable of communicating the realities and values true to themselves—a language with terms that are neither *español ni inglés*, but both. We speak a patois, a forked tongue, a variation of two languages. (77)

A partir de lo anterior, la obra poética de Chinchilla también promueve la función del “terrorismo lingüístico” porque no sólo muestra la resistencia literaria escribiendo poesía centroamericana en inglés, sino que también incluye el elemento bilingüe y, sobre todo, vocablos centroamericanos en español. En *The Cha Cha Files: A Chapina Poética*, Chinchilla logra combinar el inglés con el dialecto centroamericano para representar la centroamericanidad; además hay un juego con el idioma, hay humor, existe una manera humorística de reflexionar sobre la lengua. El bilingüismo en Chinchilla es importante porque recupera y revalida la voz y la esencia del centroamericano en el campo literario. Para Chinchilla parte de esa desobediencia literaria consiste en darle una categoría artística, una dimensión estética al uso fraterno del dialecto centroamericano mediante gentilicios como chapín/a (guatemaltecos), muco/a (nicaragüenses), guanaco/a (salvadoreños), catracho/a (hondureños), tico/a (costarricenses) y expresiones coloquiales como el “púchica vos” (expresión de admiración, sorpresa o enojo), “macanudo” (excelente), “paja” (mentira) “chucho” (perro), “pisto” (dinero), “sos” (eres), “Todo cheque” (bien), “clavo” (problema), “¡a la gran!” (expresión de sorpresa, de tono negativo o cómico), “Cipota” (niña, joven), “Chero” (chico), “Bicho” (niño), “chele” (persona de piel clara), “Pasame ese volado” (pasar algo o una cosa), “¡Chuleta!” (expresión de sorpresa), “Muerta la lora” (tarea cumplida). Lo anterior es otra forma de revolución lingüística en la obra de Chinchilla para denunciar y protestar la

situación discriminatoria de la diáspora centroamericana en Estados Unidos mediante el lenguaje. De acuerdo con Arias, este matrimonio léxico entre el inglés y el dialecto centroamericano es representativo de los enlaces y las remembranzas culturales que los escritores centroamericanos estadounidenses como Chinchilla utilizan como eslabones multiculturales entre el allá y el acá centroamericano y señal de afecto, particularmente como estandartes encubiertos de su identidad centroamericana en los Estados Unidos:

The list of fraternal nicknames is an affective engagement appealing to imaginary seductions: a sensual responsiveness to an attachment to place, an imaginative dimension of an “imagined community” where there is a simultaneous coexistence of modern and non-modern conceptions of the world that can account for the plurinational and intercultural nature of Central American postcolonial societies. It recovers Central American’s cultural memory by disguising surreptitiously their national imaginaries. (“Epicentro” 308)

En *The Cha Cha Files*, Chinchilla resalta la esencia centroamericana para revalorizar y recuperar la centroamericanidad utilizando diálogos, metáforas y versos líricos que evocan historias del pasado y reflexiones de la infancia entre el allá y el acá, de su convivencia entre Guatemala y Estados Unidos, la voz original del centroamericano nacido en la diáspora, del centroamericano/a *queer*, la discriminación y la victimización que tolera el migrante centroamericano por llegar a la “tierra prometida”, del maltrato y abuso de la mujer centroamericana.

Como las obras de los otros autores estudiados, la de Chinchilla recuerda el pasado bélico y sangriento de la región centroamericana causado por la plaga de regímenes totalitarios y el entrometimiento político y militar estadounidense en Centroamérica. En “Solidarity

Baby”, ella conecta el pasado violento con el presente de los centroamericanos nacidos en Estados Unidos para lograr crear conciencia y, de esta forma, educar, informar y mostrar la trayectoria de los orígenes y, principalmente, reconocer los líderes, así como los verdaderos artífices de las crisis centroamericanas:

I used to get names of dictators and leaders of the people mixed up:

Somoza o Sandino? Ríos Montt o Otto René Castillo?

Banana Republicans, Cold warriors Contras quién?

Was Reagan a good guy or a bad guy?

Let me see if I can get this right:

*A-B-CIA-GIC-FMSLN-URNG-UFW-XYZ (4)*

Es decir, en este poema, Chinchilla resalta la confusión e incomprensión de distinguir entre lo bueno y lo malo del pasado histórico centroamericano porque se pretendía fortalecer la imagen del imperio estadounidense como el héroe del mundo. Se pretendía dar un relato con un enfoque de “Romance” para mostrar en contexto la derrota de la mal llevada a cabo por el bien para enterrar la veracidad de los hechos acontecidos en Centroamérica.

De acuerdo a Arias, Chinchilla critica la autoproclamación de los Estados Unidos como centro absoluto del hemisferio continental no por su locación geográfica, sino por su posicionamiento económico y militar en el continente contrastante al espacio discursivo unificador centroamericano:

Chinchilla plays with these implied meanings to critique and deconstruct the deeply felt notion within the United States that the U.S. is the ‘center’ of the hemisphere, if not the world, a notion implicitly based upon economic and military might. And suggests that the empirical reality of a purported ‘center’ is bound up in the dualisms

and essentialisms of a mainstream Anglo ‘American’ white identity. In this sense, Chinchilla echoes Ana Patricia Rodríguez’s description of Central America as an in-between discursive space linking regions, peoples, cultures, and material goods. (“Epicentro” 303)

A partir de lo anterior, la identidad estadounidense se basa en la racialización, la arrogancia económica y la conminación militar que les hace proclamarse superiores y considerarse mandamases del hemisferio.

En el poema *Doña Maruca*, la prosa lírica de Chinchilla hace una especie de retrospectiva del trauma militar y político que invadió cada rincón guatemalteco en los ochenta. Además, Chinchilla denuncia la persecución e intimidación militar por el gobierno guatemalteco: “You think I don’t know what’s happening out there because they don’t show you on the TV. But I know enough. I don’t have to be involved in la política to see what’s happening. I know que es muy peligroso allí afuera. That’s why we don’t go to the campo or las montañas any more” (29). De forma semejante, la poeta denuncia la conexión deliberada entre el gobierno nacional y el imperialismo estadounidense para ordenar a las fuerzas armadas abalanzarse en contra de los pueblos indefensos para sembrar el miedo y el terror. Acusa al gobierno guatemalteco de capacitar a sus propios soldados para aniquilar su propio pueblo: “Y estos militares bolos sin educación with their Gringo machine guns. Brothers fighting brothers while someone else controls the show and gossip is more reliable than the news. ¡No’mbre!” (30).

Por otra parte, cabe resaltar que, la tradición ancestral juega un importante trabajo en las obras latinas en Estados Unidos, mayormente en el activismo femenino. Cherríe Moraga en *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writings, 2000-2010* apela a las creencias

ancestrales en un intento de recuperar el pasado indígena. A través de la herencia indígena, Moraga propone replantarse, repensarse como sujeto dentro de un espacio moderno. Ella habla desde el espacio de las Américas “con acento”, desde el espacio de las culturas indígenas y el activismo cultural.

En un paralelo, Chinchilla proclama su sentimiento de orgullo por las raíces culturales ancestrales guatemaltecas. Este orgullo por lo ancestral se torna en un elemento de importancia porque sirve como mapa imaginario del pasado para las nuevas generaciones de centroamericanos en Estados Unidos. Según Rodríguez: “Chinchilla shows us that U.S. Central Americans need not drop the identifications, histories, idioms, and practices that make them “Central Americans.” (164). Para Chinchilla en *The Cha Cha Files*: “only the present exists, while the past is retained in the present through the ruins of previous identitary notions. Central America is absent in its American present. The future is predicted as an imaginary fusion, a productive matrix of metaphoricity located only in the present. And yet she retains the reference to Central America” (Arias, “Epicentro” 311).

En el poema “Central American-American”, Chinchilla hace una especie de trayectoria del pasado centroamericano en busca de su identidad. Asimismo, la poeta trata de entender y reafirmar sus raíces; sin embargo, cuestiona el presente estadounidense. Como se mencionó anteriormente, Chinchilla manifiesta que el concepto de Centroamericano-americano (*Central American-American*) es una forma de identidad para representar el binarismo centroamericano en Estados Unidos: el centroamericano junto al centroamericano estadounidense.

¿A qué América el centroamericano pertenece? ¿Cuál es el gentilicio más apropiado?  
¿En qué se contrasta la América con acento versus la America sin acento? ¿Dónde queda el

Centro de ambos? En “Central American-American”, Chinchilla cuestiona el posicionamiento y marginamiento del centroamericano desde una perspectiva estadounidense:

Centralamerican American

Does that come with a hyphen?

A space?

Central America

America

América

Las Américas.

. . . Am I a CENTRAL

American? (21-22).

Del mismo modo, en el poema anterior, Chinchilla plantea su guatemaltequidad como parte de su identidad al igual que su americanidad. Este binarismo de identidades es parte de una conciencia doble que se retroalimenta:

Español chapín

Black beans and White rice

Tortillas de maíz almost an inch thick

Refugees and exiles

As playmates

Movies with trembling

Mountains, bombs and

Gunfire ranging in my heart.

Black list and secrets.

Hüipiles and mysterious people

Passing through my home. (21)

Para Chinchilla la doble identidad, la mezcla de los dos idiomas, de dos culturas y dos identidades, es una negociación de la cotidianidad de una identidad centroamericana. El vaivén cultural, lingüístico y la bifurcación del pensamiento hace que la poeta navegue entre dos mares diferentes: entre marejadas del allá (Guatemala) y el acá (Estados Unidos), entre oleajes del pasado bélico (intervencionismo estadounidense) y el presente (la diáspora centroamericana) y, sobre todo, entre el entrelazamiento de dos corrientes de agua (Guatemala y Estados Unidos) que desembocan en el delta de su centroamericanidad estadounidense.

Por otra parte, en el poema “Central American-American”, Chinchilla pregunta sobre la realidad del posicionamiento territorial centroamericano. Para ella, Centroamérica se ha transportado desde un punto geográfico territorial hasta desplazarse dentro de las comunidades estadounidense mediante la diáspora centroamericana. Chinchilla se refiere a la nueva generación de centroamericanos nacidos en Estados Unidos y resalta cómo estos conservan y se representan como centroamericanos estadounidenses. Según Chinchilla, Centroamérica no sólo existe allá, como localización territorial geográfica, sino que también representa una cultura o un espacio dentro de los Estados Unidos. El desplazamiento ha creado esencias híbridas, semejantes y, a la vez distintas, conciencias que han sufrido y siguen acarreado los traumas de la guerra, la miseria, la discriminación, la impunidad y, sobre todo, la persecución y arrinconamiento político y social de todo lo centroamericano en los Estados Unidos de América:

Where is the center of America, anyway?

Are there flowers on a volcano?

You can find the center in my heart  
Where I imagine the flowers never die  
But today the volcano explodes in the way  
It has every day for 30 days.  
No it is not a sacrifice it desires,  
for we already have sacrificed too much  
When can we rest from running?  
When will the explosions in my heart stop  
And show me where my home is?  
Are there flowers on a volcano?  
Am I a CENTRAL  
American?

Where is the center of America? (21-22)

Sumado a lo anterior, Chinchilla hace un reclamo, invoca un alto a la violencia, a la destrucción, al intervencionismo, a la persecución, al abuso geográfico que ha desmantelado, borrado y desfigurado la memoria histórica guatemalteca. Chinchilla exige la reforestación de la identidad guatemalteca en Estados Unidos y, especialmente, que se le reconozca.

Chinchilla se reconecta los recuerdos de la influencia y el aprendizaje inculcado por sus padres y abuelos. Los recuerdos de la infancia son conectores importantes para la conservación y el desarrollo de la conciencia centroamericana a pesar de que muchos de estos nacidos en Estados Unidos nunca hayan vivido o estado en territorio centroamericano. Según Cárdenas en “From Epicenters to Fault Lines: Rewriting Central America from the Diaspora”,

Chinchilla insiste en la unificación e integración de lo centroamericano con lo centroamericano- estadounidense como comunidades análogas en los Estados Unidos:

This blurring of hemispheric and cultural division transpires in the poem as America/Central America are not positioned as distinct categories. Instead, Chinchilla provides a re-mapping of conventional cartographic bodies by playing with the structure in the phrase “center of America”, which syntactically links America/Central America together. (112)

Con todo, para Chinchilla recuperar e incluir el pasado dentro de la conciencia del centroamericano americano es conectar con la nación imaginada: “The abuelitos’ house was my Guate. My home base. The first place I imagine when I think about where I am from. You know. From from. Over there. The answer to the confused looks when someone studies my face and name” (Chinchilla 38).

Chinchilla es consciente de pertenecer o ser descendiente de una raza considerada de segunda clase. Su americanidad es considerada artificial por una comunidad que le rechaza y le ve con desdén por su forma de hablar, por el color de piel y por los rasgos físicos. A pesar de haber nacido en Estados Unidos, siempre va a ser catalogada como una extranjera más que ha venido a invadir el territorio nacional. Según la poeta en “Central American-American”:  
“They want us out of this country / They say we don’t belong here” (21).

En “Solidarity Baby”, Chinchilla denuncia la discriminación y la falsa intención de las instituciones académicas porque éstas excluyen a los sujetos diaspóricos debido a sus orígenes, sus apariencias y su lenguaje, en vez de reconocer y resaltar los logros obtenidos por estos mismos. Hace un llamado contundente para que el centroamericano mismo alce su voz, que defienda su centroamericanidad, su “Spanglish” centroamericano, que se autorepresente, se

eduque, que se documente sin depender de que otros lo hagan por él o por ella. El proceso de lograr la legitimidad centroamericana se asemeja a lograr una voz, poder luchar contra las injusticias y crear métodos de denuncia y protesta que ayuden a escapar de la realidad opresiva y el sentimiento de inferioridad que experimenta el centroamericano día a día en Estados Unidos:

But, what have I ever done?  
but survive race riots in high school  
picking up the pieces using translator techniques  
but get through college when the high school  
counselor said it couldn't be done  
but tell stories on a microphone,  
possibly just touching one.

*Compañeros míos yo cumplo mi papel luchando*

*Con lo mejor que tengo.*

With the best that I've got. (5)

Los versos anteriores presentan ideas de cómo liberarse de la dependencia del ciclo de la opresión. Estos mismos versos proporcionan modelos de cómo obtener el acceso al poder mediante el lenguaje y el éxito académico; en este caso Chinchilla resalta cómo vencer obstáculos para graduarse. Por lo tanto, el centroamericano mismo puede lograrlo de la misma forma copiando los pasos que los mismos americanos toman para penetrar y tener éxito en los centros hegemónicos. En "Solidarity Baby", la poeta presenta una voz que se destaca por su desarrollo personal y logra el éxito mediante los estudios universitarios. Chinchilla desarrolla una conciencia y lucha por la igualdad y los derechos de los inmigrantes. Su activismo

representa una forma de cambio moral, de la representación de un modelo a seguir, de un cambio que beneficia a toda una comunidad que necesita de superación y se acostumbra a solamente aculturarse al materialismo u opta por convertirse en un esclavo de la cultura del consumismo. La declamadora lírica representa una conciencia diferente porque a pesar de los riesgos que experimenta, se convierte en una especie de voz heroica. Esta voz representa uno de los héroes de la lucha que gestiona, resiste y denuncia las injusticias contra su comunidad. Chinchilla lo que hace es crear un modelo de agencia para que otros puedan seguir el camino y puedan salir de la sumisión y opresión a la que han sido sometidos.

En el poema “Tres Pasos”, Chinchilla subraya la gallardía y el sacrificio de los primeros centroamericanos que sacrificaron todo por cruzar la frontera. Como una especie de celebración y admiración clama para que los hijos de estos sean los relevos que sigan con la lucha contra las fuerzas de la opresión. Chinchilla hace un llamado para alzar la voz del centroamericano para que sea escuchado dentro de las comunidades que constantemente lo desvalora y le despoja de cualquier americanidad:

4. On first beat hit the body remembers  
the way a bordered people travel forced  
movement pass culture teaching to young  
stand up tall lift chests to sky  
defy forced downward gaze  
bending over now for flexibility and strategy  
with lessons from a humble earth  
rhythm is your voice. Let her speak.  
Feet document story. Let them speak.

Base boom. Let you speak.

In the circle calling. Let us speak.

Habla. The body remembers. (17)

Por otra parte, Chinchilla menciona que a través de la narrativa centroamericana es posible recrear los sucesos del pasado para estimular las memorias en las generaciones contemporáneas para que éstas logren un entendimiento más preciso de los orígenes de su identidad.

En el poema “What it’s Like to be a Central American Unicorn for Those Who Aren’t”, Chinchilla propone quitar las asperezas de un camino conflictivo que necesita ser habilitado para que les conecte y reconcilie con sus orígenes:

What happens if I never mention these things?

Am I contributing to the loss

The silence, the erased lines

The gaps in historical memory

The opportunity for reconciliation

To make amends? (26)

Asimismo, Chinchilla señala la importancia de no hacer caso omiso del nefasto pasado centroamericano, de recordar los estragos y dificultades de incontables centroamericanos que fueron exiliados forzosamente, civilizaciones borradas, pueblos completos masacrados, indígenas enterrados vivos o descuartizados, y aldeas incineradas por la mano dura del poder neocapitalista:

What if I swear to all that is unholy

That if one more person shares that they went to study

Spanish in Guatemala and backpacked through the highlands without

Ever mentioning massacred Mayans, the Quiché, the Mam,

The Ix'il, K'aqchiquel...

Yes "modern day" Mayans not kidnapped by aliens.

The "absence of" that is Ladino,

Plus the Garifuna, the Mesquito, Pipil, Lenca...

Not mysterious civilizations "disappeared." (26)

Chinchilla representa la cosificación del paisaje guatemalteco que ve bellos lugares despoblados y padeciendo de historia.

### Conclusión

Para este tercer y último capítulo se analizaron las obras de dos escritores centroamericanos estadounidenses: *The Tattooed Soldier* (2000) por Héctor Tobar y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética: Poems* (2014) por Maya Chinchilla. Se utilizaron cuatro elementos como catalizadores decolonizadores: el uso del lenguaje, el bilingüismo, la divulgación de la experiencia y de la historia centroamericana y la centroamericanidad como marca de identidad.

Ambos escritores emplean el lenguaje como herramienta retórica subversiva para destacar, criticar, denunciar y socavar la falsedad de los estereotipos de los sujetos centroamericanos en Estados Unidos, el abuso y desdén hacia los inmigrantes centroamericanos y, a la vez, manifestarse en contra del entrometimiento político y militar estadounidense en los países centroamericanos. Estos escritores escriben estas obras para valorizar y, mayormente, enfatizar lo que es el verdadero centroamericano.

La fusión del lenguaje a través del bilingüismo (en este caso obras escritas mancomunadas en inglés con frases en español centroamericano) es instrumentalizado por ambos escritores como resistencia para confrontar los centros hegemónicos y, de esta manera, poder lograr visibilidad y establecer sus propias identidades en Estados Unidos. La multiculturalidad, la hibridez y el bilingüismo son ejemplos testimoniales de como ambos escritores contrarrestan las reglas impuestas por el dizque “asalto lingüístico” en contra del elitismo literario estadounidense. Tobar y Chinchilla en sus obras resisten la noción que solamente el inglés puede considerársele el idioma legítimo y de valor literario. Por lo tanto, sus obras literarias se convierten en la lucha contra la marginación y discriminación literaria que opaca toda visibilidad artística de los centroamericanos.

Tobar, Chinchilla y el bilingüismo de sus obras representan la diáspora centroamericana que busca arraigar una identidad política para que los centroamericanos sean considerados y aceptados en la sociedad estadounidense como otra comunidad más con derechos al sufragio, con la misma posibilidad de obtener cargos oficiales u otros reconocimientos y para que puedan penetrar en espacios exclusivos antes negados.

Sumado a lo anterior, en este capítulo, Tobar escribe su obra en inglés para divulgar la historia centroamericana desde perspectivas personales del propio centroamericano. Destaca personajes y voces que protestan, denuncian la impunidad, la manipulación y los estragos causados por líderes locales en colaboración con la política capitalista estadounidense. Tobar presenta personajes empoderados, “invasores” que delatan las injusticias y mediante sus voces en inglés y/o bilingües vociferan un contra-discurso retador y anticolonial para penetrar y para crearse un lugar y relacionarse dentro del centro de una sociedad. Esta invasión de los márgenes a los centros hegemónicos resulta en un crisol multicultural de resistencia decolonial. Esta

simbiosis es el acto de compartir y asociar rasgos de otras culturas, particularmente, por medio del lenguaje.

Por otra parte, se habló del mimetismo (asimilarse a la idiosincrasia estadounidense) como estrategia para crear espacios dentro del discurso hegemónico. Conforme con María C. Lugones y Elizabeth V. Spelman en “Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for “The Woman’s Voice””, aprender a hablar el lenguaje hegemónico y asimilarse a lo estadounidense son piezas claves para visibilizarnos y para poseer espacios de valor: “We and you do not talk the same language. When we talk to you we use your language: the language of your experience and of your theories. . . . We cannot talk to you in our language because you do not understand it” (20).

El escritor guatemalteco-estadounidense se convierte en expositor de la historia centroamericana para hacerla asequible, especialmente, a una comunidad angloparlante que desconoce o pareciera no importarle la situación insegura del centroamericano en los Estados Unidos.

Asimismo, se analizó *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) por Maya Chinchilla. Para ella, la hibridez del lenguaje y del sujeto centroamericano es parte fundamental de la creación de sus propias identidades para salir de la invisibilidad social, cultural y literaria. La poeta aboga por la unificación de lo centroamericano y lo estadounidense como una identidad triplicada que debe ser incluida como parte íntegra de la multiculturalidad estadounidense. Chinchilla reflexiona sobre la centroamericanidad como una marca de identidad, como una especie de centroamericanidad intersticial. En el caso de la poeta, su guatemaltequidad y su americanidad van de la mano. Ambas conciencias son parte integral de

su ser; es la conciencia contaminada de lo centroamericano con lo estadounidense para crear un tercer espacio.

La obra poética de Chinchilla no sólo muestra la resistencia literaria escribiendo poesía centroamericana en inglés, sino que también incluye el elemento bilingüe y, sobre todo, vocablos centroamericanos en español como marca de lo centroamericano en el campo literario. Para Chinchilla la rebeldía literaria de su obra consiste en darle vida artística, una dimensión estética al uso del inglés con el dialecto centroamericano.

Chinchilla enfatiza la esencia centroamericana evocando líricamente historias del pretérito, con memorias de su convivencia entre Guatemala y los Estados Unidos, con las voces legítimas de la diáspora centroamericana.

Con todo, Tobar y Chinchilla utilizan la hibridez a través del idioma inglés y el dialecto centroamericano en sus obras como otra forma de resistencia en contra de los entes hegemónicos y, sobre todo, para valorar el bilingüismo centroamericano. Ambos escritores han utilizado el mismo idioma de los opresores para “estropearlo” con los regionalismos centroamericanos. Ambos escritores van a crear su propio espacio centroamericano para ocupar el espacio estadounidense para darse visibilidad y, mayormente, darle un significado a lo que representa ser centroamericano en Estados Unidos.

## CONCLUSIÓN

De esta disertación, se espera que pueda ser otra piedra más en la construcción y la amplificación de más proyectos analíticos que representen, multipliquen y catapulten la creación de más trabajos literarios centroamericanos que diseminen, divulguen y promuevan un análisis más cuantioso sobre la diáspora centroamericana en Estados Unidos.

Un total de seis obras de la diáspora centroamericana formaron parte del eje fundamental de esta propuesta de disertación. Este plan de estudio presentó tres etapas de la intrahistoria centroamericana en Estados Unidos: la denuncia, el testimonio y el lenguaje. Esta disertación consistió en una introducción, tres capítulos y la conclusión que incluyeron no solo los textos principales, sino también, fuentes secundarias y otras lecturas analíticas para poder desarrollar un trabajo investigativo.

A partir de lo anterior, en esta disertación propuse amplificar la situación migratoria de los centroamericanos, y en exclusividad, la de los centroamericanos desde un concepto literario valorativo a varias novelas centroamericanas escritas en Estados Unidos. Dicho de otro modo, desarrollé un análisis detallado, más aproximado y más reciente a varias obras que necesitan de un protagonismo más notorio, de una visibilidad menos opaca, que puedan integrarse y asociarse para que formen parte del corpus literario estadounidense y, en particular, de la narrativa de inmigración hispana en Estados Unidos. Fue importante analizar estas obras para evitar que sean víctimas del abandono literario y, de la misma forma, poder desenterrarlas para que resistan, que reflejen, que delaten, y que logren visibilizarse para que no queden enterradas en el “cementerio” de obras olvidadas.

Fundándome en el planteamiento estructural y varios elementos literarios presentados en la narrativa de inmigración hispana en Estados Unidos, planteé considerar algunas

conexiones literarias existentes con varios trabajos representativos centroamericanos: *Inmortales* (1984) por Oscar René Benítez, *Never Through Miami /Nunca entres por Miami* (2002), *The Big Banana* (1999) por Roberto Quesada, *Odisea del norte* (1999) por Mario Bencastro, *The Tattooed Soldier* (2002) por Héctor Tobar y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* (2014) por Maya Chinchilla. Es decir, existen elementos confabuladores y semejantes presentados en la narrativa de inmigración hispana que se estampan en la narrativa centroamericana. En este análisis, entraron en contacto varias comunidades centroamericanas donde compartieron un mismo espacio simbólico. No obstante, la observación de este intercambio literario pretendió continuar ejemplificando el entorno antagonista de los migrantes hispanos en este país, pero esta vez, fundamentalmente desde una diáspora diferente: la cosmovisión centroamericana.

La representatividad de estas comunidades centroamericanas “diáfanas” se caracterizó, en maneras diferentes, por compartir, celebrar, y gozar su civismo de una forma singular y conectado por sus lazos tradicionales, unidos por la gastronomía, por el espíritu de supervivencia, y la nostalgia de la nación que, en la mayoría de los casos, impensadamente abandonaron y dejaron en el pasado. Fue de mi parecer que, dentro de la narrativa centroamericana en este país, también encontramos vestigios de estas comunidades utópicas. La diáspora centroamericana como la salvadoreña en Washington, D.C. en *Odisea del Norte*, la guatemalteca y otra vez salvadoreña en Los Ángeles presentes en *The Tattooed Soldier* e *Inmortales*, la hondureña en la ciudad de Nueva York en *The Big Banana* y *Nunca entres por Miami*, hicieron gala de su variedad, de esa gran gama de compatriotas que aunque no convivan juntos, aunque no compartan diálogo, aunque no logran interactuar entre sí a diario, es una nación errante que trata de unirse, que se protege, que siente el dolor y el amor de su madre

patria. La sangre nacional les instó a unirse en sentimiento, en patriotismo. Cada conciudadano ha sido sinónimo del recuerdo de las memorias de su pueblo, de sus barrios, de sus aldeas como herramienta de trabajo.

En el primer capítulo, examiné la problemática hondureña en Estados Unidos. Se incluyeron dos obras publicadas por Roberto Quesada, *The Big Banana* (1999) y *Nunca entres por Miami* (2002). En ambas novelas, probablemente las primeras novelas de inmigración hondureña escritas en Estados Unidos, se expuso y denunció la colonización de Centroamérica bajo las ideologías estadounidenses y su manipulación con los gobiernos locales. Además, se examinó la idiosincrasia del migrante hondureño y sus estragos por asimilarse a una nueva cultura. La gran ciudad se torna en su incansable verdugo. El clima imperdonable, la cultura anglosajona, la “americanización/degeneración” de la mujer centroamericana y toda la sociedad estadounidense, conspiran para que el “Sueño Americano” se torne en una pesadilla, en un “castigo celestial” que, en muchas ocasiones, resulta en la muerte, la autodestrucción o el retorno involuntario al país por la justiciera deportación.

Con la lectura de los textos de Quesada, examiné una serie de temas tales como el intervencionismo estadounidense y la resistencia como instrumento de crítica al Estado hondureño. Quesada detalla y evidencia la negligencia e irresponsabilidad del mismo Estado por la falta de representación y liderazgo hacia sus ciudadanos, y su afán por cumplir los intereses capitalistas sacrificando así las demandas básicas de toda una nación deshumanizada. Quesada va a explorar la difícil realidad humana del hondureño instalado en Estados Unidos y sus conflictos por lograr su supervivencia y el precio alto que paga este por establecerse, adaptarse, y a la vez, la estigmatización que sufre al evadir su deportación.

Como elemento temático por excelencia y característico en ambas obras, se analizó cómo las grandes metrópolis estadounidenses como Nueva York, se convierten en un enjambre de sufrimiento y amenaza hacia el migrante centroamericano. Nuevamente el tema recurrente de la mujer y su correlación con la gran ciudad está presente. La invisibilidad del migrante hondureño en la sociedad estadounidense, la explotación, la hibridez y el sueño del retorno son algunos, entre otros, temas que se plantearon en este trabajo.

Como lectura complementaria a los textos primarios se incluyeron capítulos donde se presentaron exclusivamente varios de los elementos trascendentales de la literatura de inmigración hispana en Estados Unidos y, además, se mostró un trasfondo histórico de esta literatura para facilitar, analizar y, sobre todo, hacer una comparación sobre la problemática hondureña desde la perspectiva de las dos obras de Roberto Quesada. Se seleccionaron varios capítulos del mismo texto para corresponder y comparar con los temas antes mencionados sobre la problemática de la diáspora hondureña en Estados Unidos.

En el segundo capítulo, se analizaron a dos representativos escritores salvadoreños, Mario Bencastro y Oscar René Benítez. Ambos considerados fundadores de la discursividad testimonial centroamericana en Estados Unidos. El elemento del testimonio se convirtió en el protagonista de este capítulo porque los personajes ejemplificaron las voces silenciadas que evidenciaron los sometimientos, opresiones y el destierro forzado por las alianzas siniestras entre las ideologías imperialistas y los gobiernos locales. Se incluyó la obra de Mario Bencastro, *Odisea del Norte*, donde se presentó la transición y peregrinación testimonial del migrante salvadoreño en su máximo esplendor. Es decir, se evidenció su espinoso y deshumano peregrinaje, estragos y enderezas por lograr llegar a la “tierra prometida” y poder conquistar el “Sueño Americano” huyendo del contagio bélico de su país. No obstante, una vez radicados

en Estados Unidos se dan cuenta que su sufrimiento no ha acabado y su nueva realidad se convierte en calco exacto de lo que dejaron atrás. Se convierten en víctimas de la explotación, de la invisibilidad de toda una sociedad estadounidense que conspira para que vivan vidas deshumanizadas donde el día a día se torna en trauma y una lucha feroz por sobrevivir.

Como complemento a lo anterior, se incluyeron fuentes analíticas secundarias como “Mario Bencastro’s Diaspora: Salvadorans and Transnational identity” por Linda J. Craft. También se incluirán otros estudios que analizaron la problemática salvadoreña y su “espacio transnacional”. Con todo, se pretendió hacer un análisis comparativo de conceptos y temas como el “Sueño Americano”, la impunidad, la aculturación, la marginación e invisibilidad de su ser en la gran ciudad, el rol de la mujer y su correlación con la pérdida del hombre (la prostitución y la feminidad liberal americana), la explotación laboral, las aventuras y supervivencia de los salvadoreños en la gran metrópoli: Washington, D.C.

Por otra parte, para este trabajo fue de importancia incluir *Inmortales* (1984) por Oscar René Benítez. Esta obra es probablemente una de las primeras novelas centroamericanas escritas en español que exteriorizan la diáspora centroamericana en Estados Unidos. Su importancia fue fundamental para hacer un análisis profundo teórico e histórico, y a la vez, para comparar y contrastar la problemática del migrante centroamericano de los ochenta hasta el presente. En *Inmortales* se pretendió analizar y descifrar muchos de los elementos críticos, históricos y, especialmente, testimoniales con relación a los innumerables salvadoreños que llegaron a Los Ángeles huyendo de la represión y persecución de El Salvador. Temas como el incesto, la mujer como moneda de cambio, la aculturación, el marginamiento, el exilio, el suicidio, la personificación de la mujer en la gran ciudad, el “Sueño Americano”, entre otros, se convirtieron en elementos literarios significativos para disseminar este texto.

En el tercer y último capítulo, efectivamente, la literatura centroamericana encontró en suelo estadounidense, una nueva sede, un nuevo centro de comando literario, rejuvenecido, ambicioso, bilingüe; que ha encontrado un nuevo significado, un nuevo sistema de difusión para exteriorizar los problemas sociales, políticos y culturales fuera del istmo centroamericano. Es decir, se combate para cambiar, influenciar, denunciar y alertar a la nueva centroamericanidad radicada en Estados Unidos, y para florecer de forma importante e imponente, pero esta vez, desde dentro del centro hegemónico.

Por lo tanto, ha surgido una nueva generación de escritores nacidos de padres centroamericanos o de descendencia centroamericana que dominan el idioma hegemónico y, además, utilizan el elemento del bilingüismo para redactar sus obras.

Sus trabajos académicos analizan, denuncian, conspiran y coinciden con la temática social, política y cultural de la diáspora de las centro-americanidades en Estados Unidos. Esta nueva representatividad intelectual insiste y pretende sacarla de la invisibilidad e informar sobre la importancia de tomar en cuenta la preexistencia de un nuevo discurso, de una nueva comunidad.

Asimismo, varios ensayistas y teóricos han planteado una centro-americanidad nueva. Es decir, estos nuevos académicos centroamericanos (varios de ellos descendientes) no solo exteriorizaron sino que han propuesto varios escenarios/conceptos analíticos, teóricos y descriptivos sobre la diáspora centroamericana.

Por consiguiente, para este último capítulo seleccioné como textos principales *The Tattooed Soldier* por Héctor Tobar y *The Cha Cha Files: A Chapina Poética* por Maya Chinchilla, los cuales utilicé como punto de partida al análisis lingüístico centroamericano en Estados Unidos.

Analicé la problemática de la diáspora guatemalteca desde un trasfondo histórico, social, político y étnico. De igual forma, se presentaron y examinaron los orígenes de una Guatemala convulsionada bajo el ordenamiento militar del estado que reprime a toda una nación, principalmente, a la comunidad indígena. Temas como la represión, la persecución, impunidad y el genocidio indigenista, enriquecieron mi centro de información.

En efectivo, el análisis a la obra de Tobar representó una literatura de posguerra o posrevolucionaria conectada al pasado bélico en transición con la realidad del nuevo guatemalteco fuera de su imaginario. Dicho de otra forma, Tobar enseña las secuelas y la metamorfosis experimentada por la diáspora guatemalteca en Estados Unidos. Asimismo, se estudió cómo la metrópoli (Los Ángeles) en caos conspiró para que el migrante guatemalteco consuma su deseo de venganza dando muerte al sicario militar responsable de los asesinatos de innumerables guatemaltecos, entre ellos a su esposa e hijo.

Por último, Maya Chinchilla representa la nueva generación de escritores centroamericanos nacidos en Estados Unidos que intentan concientizar, informar a las comunidades anglosajonas mostrando la trayectoria de los orígenes y los verdaderos artífices de la crisis centroamericana. El bilingüismo lírico centroamericano en su obra es el elemento de desobediencia literaria y, a la vez, artístico para establecer la identidad centroamericana como marca de identidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Achebe, Chinua. *Hopes and Impediments: Selected Essays*. Penguin Books, 1988.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Third ed., Aunt Lute Books, 2007.
- Aparicio, Frances R. y Chávez-Silverman, Susana. *Tropicalizations: Transcultural Representations of Latinidad*. University Press of New England for Dartmouth College, 1997.
- Arias, Arturo. "Centroamericanidades: Imaginative Reformulations and New Configurations of Central Americanness." *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, vol. 37, no. 2, 2013, pp. 11-26. [www.doi.org/10.4148/2334-4415.1802](http://www.doi.org/10.4148/2334-4415.1802). Accessed 24 Oct. 2019.
- . "Epicentro: The Emergence of a New Central American-American Literature." *Comparative Literature*, vol. 64, no. 3, 2013, pp. 300-15. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/23252889](http://www.jstor.org/stable/23252889). Accessed 24 Oct. 2019.
- . *Taking Their Word: Literature and the Signs of Central America*, University of Minnesota Press, 2007.
- Baker, Beth F. y Ester Hernández E. "Defining Central American studies." *Latino Studies*, vol. 15, no. 1, 2017, pp. 86-90.
- Bencastro, Mario. *Odisea del norte*. Arte Público, 1999.
- Benítez, Oscar René. *Inmortales*. Encuentro, 1983.
- Beverley, John. "The Margin at the Center: On 'Testimonio' (Testimonial Narrative)." *Modern Fiction Studies*, vol. 35, no. 1, 1989, p. 11. *ProQuest*, [www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/1301319368?accountid=7107](http://www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/1301319368?accountid=7107).

Accessed 10 Oct. 2019.

Bhabha, Homi K. "Cultural Diversity and Cultural Differences" en Bill Ashcroft et al., *Post-Colonial Studies Reader*. Routledge, 1994.

---. *El lugar de la cultura*. Trad. por César Aira. Manantial. 2002.

---. *The Location of Culture*. Routledge, 1994.

Cárdenas, Maritza. "From Epicentros to Fault Lines: Rewriting Central America from the Diaspora." *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 37, no. 2, 2013, doi:10.4148/2334-4415.1808. Accessed 4 July 2019.

Carey, Tony E., et al. "The Influence of Social Protests on Issue Salience among Latinos." *Political Research Quarterly*, vol. 67, no. 3, 2014, pp. 615-627. *JSTOR*, [www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/24371896](http://www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/24371896). Accessed 24 June 2019.

Césaire, Aimé y Robin D. G. Kelley. *Discourse on Colonialism*. Monthly Review Press, 2000.

Chavez, Leo R. *The Latino Threat Constructing Immigrants, Citizens, and the Nation*. 2nd ed., Stanford University Press, 2013.

Chinchilla, Maya. *The Cha Cha Files: A Chapina Poética: Poems.*, Kórima Press, 2014.

Cordero, Mario. "Literatura centroamericana." *albedrio.org*, 26 de marzo 2007, [www.albedrio.org/htm/articulos/m/mcordero-003.htm](http://www.albedrio.org/htm/articulos/m/mcordero-003.htm). Accessed 4 July 2019.

Craft, Linda J. "Mario Bencastro's diaspora: Salvadorans and transnational identity." *MELUS*, vol. 30, no. 1, 2005, pp. 149-167. *JSTOR*, [www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/30029616](http://www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/30029616). Accessed 4 July 2019.

---. *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. University Press of Florida, 1997.

Delgado Bernal, Dolores, et al. "Chicana/Latina Testimonios: Mapping the Methodological, Pedagogical, and Political." *Equity & Excellence in Education*, vol. 45, no. 3, 2012, pp. 363-72.

[www.tandfonline-com.ezproxy.lib.uh.edu/doi/full/10.1080/10665684.2012.698149](http://www.tandfonline-com.ezproxy.lib.uh.edu/doi/full/10.1080/10665684.2012.698149).

Accessed 24 Oct. 2019.

Del Valle, José y Ofelia García. "Introduction to the Making of Spanish: US perspectives." en *A Political History of Spanish: The Making of a Language*. Cambridge University Press, 2013.

Fanon, Frantz, et al. *Black Skin, White Masks*. First edition, new ed. Grove Press, 2008.

Flores, Juan, et al. "Living Borders/Buscando America: Languages of Latino Self-Formation." *Social Text*, no. 24, 1990, pp. 57-84. *JSTOR*, [www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/827827](http://www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/827827). Accessed 4 July 2019.

Foucault, Michel. *El Orden del Discurso*. Traducción de Troyano A. González, TusQuets Editores, 2018.

González, Juan. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. Penguin Books, 2011.

González Sánchez, Lina M. "Literatura de denuncia social: Realidades fronterizas en *El festín de los cuervos* de Gabriel Trujillo Muñoz". *Universidad Santo Tomás*. 2018. [www.hdl.handle.net/11634/10074](http://www.hdl.handle.net/11634/10074). Accessed 4 July 2019.

Grosfoguel, Ramón. "Decolonizing Post-Colonial Studies and Paradigms of Political-Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking, and Global Coloniality." *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. Vol. 1, no. 1, 2011, [www.escholarship.org/uc/item/21k6t3fq](http://www.escholarship.org/uc/item/21k6t3fq). Accessed 4 July 2019.

Guaraglia, Malvina. "Derechos humanos, cultura y literatura. Un ejemplo en la narrativa de denuncia social latinoamericana." *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*. Vol. 28, no. 2, 2017, pp. 89-118. [www.doi.org/10.15359/rldh.28-2.4](http://www.doi.org/10.15359/rldh.28-2.4). Accessed 4 July 2019.

Hernández, Juan O. (@JuanOrlandoH). "La presencia de los Marines en Palmerola es importante para Honduras porque contamos con desafíos comunes y necesitamos soluciones comunes. Ahora cuando enfrentamos a crimen organizado, maras y pandillas, entre otros, encontramos en su apoyo un bastión importante." 21 June 2019, 10:49 a.m., [www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1142127399762583552](https://www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1142127399762583552).

---. "Seguimos #TrabajandoPorHonduras, generando empleos, impulsando el turismo y aumentando la competitividad de nuestro país; que el mundo entero sepa, que en el corazón de Centroamérica se levanta el gran Corredor Logístico! Les comparto algunos avances! #Obra Del Día" 29 June 2019, 11:13 a.m., [www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1145032517113778176/video/1](https://www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1145032517113778176/video/1).

---. "Seguimos estrechando lazos y uniendo esfuerzos con EE.UU. a través de Fuerza de Tarea de Propósito Especial Aeroterrestre de Infantería Marina. Le damos la bienvenida a los marines que formarán parte de esa Fuerza que realizará diversas obras en beneficio de la población." 21 June 2019, 10:43 a.m., [www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1142125879809728513](https://www.twitter.com/JuanOrlandoH/status/1142125879809728513).

Kanellos, Nicolás. *Hispanic Immigrant Literature: El Sueño del Retorno*, University of Texas Press, 2011.

- Lee Woodward Jr., Ralph. "La Historiografía Centroamericana moderna desde 1960." *Anuario de estudios centroamericanos*, no. 1, 1987, pp. 43-66. *JSTOR*, [www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/25661913](http://www.jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/25661913). Accessed 21 Oct 2019.
- Lorde, Audre. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Crossing Press, 1984.
- Luce, Edward. "Trump is Reviving Anti-Americanism for a New Generation: Global Insight Washington." *Financial Times*, Jun 22, 2018, p. 6. *ProQuest*, [www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/2073174469?accountid=7107](http://www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/2073174469?accountid=7107). Accessed 21 Oct 2019.
- Lugones, María C. y Elizabeth V. Spelman. "Have We Got a Theory for You! Feminist Theory, Cultural Imperialism and the Demand for 'the Woman's Voice.'" *Women's Studies International Forum*, vol. 6, no. 6, 1983, pp. 573-581. [www.doi.org/10.1016/0277-5395\(83\)90019-5](http://www.doi.org/10.1016/0277-5395(83)90019-5). Accessed 21 Oct 2019.
- Maldonado-Torres, Nelson. "On the Coloniality of Being." *Cultural Studies*, vol. 21, no. 2/3, 2007, pp. 240-270. *EBSCOhost*, doi:10.1080/09502380601162548.
- Minh-Ha, Trinh T. *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender, and Cultural Politics*. Routledge, 1991.
- Moraga, Cherríe y Celia Herrera Rodríguez. *A Xicana Codex of Changing Consciousness: Writings, 2000-2010*. Duke University Press, 2011.
- Ollé, Marie-Louise, "Testimonio y estética o cómo (re)presentar el horror", en Domingo Carillo y Lucrecia Méndez de Penedo (coord.), *Voces del silencio: literatura y testimonio en Centroamérica*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2006, [www.ebookcentral.proquest.com/lib/uh/detail.action?docID=3212750](http://www.ebookcentral.proquest.com/lib/uh/detail.action?docID=3212750). Accessed 21 Oct 2019.

- Orozco Cortes, Filimon. *The American Dream: Disillusionment in Selected Works of Ana Castillo, Judith Ortiz Cofer, and Virgil Suarez*, University of Puerto Rico, 2009.  
[www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/305078813?accountid=7107](http://www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/305078813?accountid=7107).  
 Accessed 21 Oct 2019.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 4: De Borges al presente*. Difusora Larousse-Alianza Editorial, 2012.
- Pattison, Dale. "Born in the USA: Breeding Political Violence in Héctor Tobar's The Tattooed Soldier." *Studies in American Fiction*, vol. 44 no. 1, 2017, p. 113-137. *Project MUSE*, [doi:10.1353/saf.2017.0004](https://doi.org/10.1353/saf.2017.0004).
- Pérez, Emma. *The Decolonial Imaginary: Writing Chicanas into History*. Indiana University Press, 1999.
- Quesada, Roberto. *Big Banana*. Seix Barral, 2001.
- . *Nunca entres por Miami*. Editorial Grijaldo, 2002.
- Quesada, Roberto y Walter Krochmal. *The Big Banana*. Arte Público Press, 1999.
- Quijano, Aníbal y Michael Ennis. "Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America." *Nepantla: Views from South*, vol. 1, no. 3, 2000, pp. 533-580. *Project MUSE*, [www.muse-jhu-edu.ezproxy.lib.uh.edu/article/23906](http://www.muse-jhu-edu.ezproxy.lib.uh.edu/article/23906). Accessed 21 Oct 2019.
- Rivera, Geraldo. *Hispanic: Why Americans Fear Hispanics in the U.S.* Celebra, 2008.
- Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus: Central American Transnational Histories, Literatures, & Cultures*, University of Texas Press, 2009.
- . "La producción cultural en Centro América bajo la égida del Neoliberalismo", en Gabriela Baeza y Marc Zimmerman (coord.), *Estudios culturales centroamericanos*

- en el nuevo milenio*, Colección Identidad Cultural, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2009.
- Rodríguez García, Dan. “La Abominación de lo híbrido: La mixofobia como política de Estado.” *Glocalism: Journal of Culture, Politics and Innovation*, vol. 2013, no. 1, 2013. *Globus et Locus*, doi:10.12893/gjcpi.2013.1.2.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. First ed. Vintage, 1993.
- . *Orientalismo*. Trad. por María Luisa Fuentes, *Debolsillo*, 1978.
- Siu, Oriol María. “Central American Enunciations from US Zones of Indifference, or the Sentences of Coloniality.” *Studies in 20th & 21st Century Literature*, vol. 37, no. 2, 2013. doi:10.4148/2334-4415.1807.
- . “Suicidio y Colonialidad en una novela de la diáspora centroamericana: Inmortales.” *Mester*, vol. 40, no. 1, 2011, pp. 53-66. [www.escholarship.org/uc/item/8s92f12s](http://www.escholarship.org/uc/item/8s92f12s). Accessed 4 July 2019.
- . “Una hora con Héctor Tobar.” *Mester*, vol. 40, no. 1, 2011, pp. 115-127, [www.escholarship.org/uc/item/8px8c9t5](http://www.escholarship.org/uc/item/8px8c9t5). Accessed 4 July 2019.
- Spivak, Gayatri C., “Can the Subaltern Speak?”, editado por Patrick Williams y Laura Chrisman. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Columbia University Press, 1994.
- Teague Beckwith, Ryan. “President Trump Called El Salvador, Haiti ‘Shithole Countries’: Report.” *Time*, Jan 2018, [www.time.com/5100058/donald-trump-shithole-countries/](http://www.time.com/5100058/donald-trump-shithole-countries/). Accessed 7 Sep. 2019.
- Tiffin, Helen, “Post-Colonial Literatures and Counter-Discourse”, *Kunapipi*, vol. 9 no. 3, 1987, [www.ro.uow.edu.au/kunapipi/vol9/iss3/4](http://www.ro.uow.edu.au/kunapipi/vol9/iss3/4). Accessed 4 July 2019.

Tobar, Héctor. *The Tattooed Soldier: A Novel*. Penguin Books, 1998.

---. "This is what I Remember about Guatemala." *Latino Studies*, vol. 11, no. 2, 2013, pp. 253-257.

[www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/1399352708?accountid=7107](http://www.search.proquest.com.ezproxy.lib.uh.edu/docview/1399352708?accountid=7107).

doi: [www.dx.doi.org.ezproxy.lib.uh.edu/10.1057/lst.2013.7](http://www.dx.doi.org.ezproxy.lib.uh.edu/10.1057/lst.2013.7). Accessed 11 June 2018.

Trump, Donald J. (@DonaldTrump). "A big new Caravan is heading up to our Southern Border from Honduras. Tell Nancy and Chuck that a drone flying around will not stop them. Only a Wall will work. Only a Wall, or Steel Barrier, will keep our Country safe! Stop playing political games and end the Shutdown!" 15 January 2019, 4:37 a.m., [www.twitter.com/realdonaldtrump/status/1085154110108848128?lang=en](https://www.twitter.com/realdonaldtrump/status/1085154110108848128?lang=en).

---. "Mexico is doing NOTHING to help stop the flow of illegal immigrants to our Country. They are all talk and no action. Likewise, Honduras, Guatemala and El Salvador have taken our money for years, and do nothing. The Dems don't care, such BAD laws. May close the Southern Border!" 28 March 2019, 3:24 a.m., [www.twitter.com/realdonaldtrump/status/1111212351204835328?lang=en](https://www.twitter.com/realdonaldtrump/status/1111212351204835328?lang=en).

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. 2<sup>nd</sup> Ed. Routledge, 2006.

Vázquez, Eric. "Interrogative Justice in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *MFS Modern Fiction Studies*, vol. 64, no. 1, 2018, pp. 129-152. *Project MUSE*, [www.muse.jhu.edu/article/689175](http://www.muse.jhu.edu/article/689175). Accessed 11 Oct. 2019.

White, Hayden. *Metahistoria: la imaginación histórica en la Europa del siglo xix*.

Traducción de Stella Mastrangelo, Fondo de cultura económica, 1992.

---. "The Value of Narrativity in the Representation of Reality." *Critical Inquiry*, vol. 7, no. 1, 1980, pp. 5-27. *JSTOR*, <https://www-jstor-org.ezproxy.lib.uh.edu/stable/1343174>.

Accessed 11 Oct. 2019.

---. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Johns Hopkins University Press, 1978.

Zimmerman, Marc. "Testimony, Menchú, Me and You." *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 33-34, no. 3, 2000, pp. 4-10. doi:10.2307/1315337.

---. "El testimonio en la literatura centroamericana contemporánea", en Domingo Carillo y Lucrecia Méndez de Penedo (coord.), *Voces del silencio: literatura y testimonio en Centroamérica*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2006,

[www.ebookcentral.proquest.com/lib/uh/detail.action?docID=3212750](http://www.ebookcentral.proquest.com/lib/uh/detail.action?docID=3212750). Accessed 11

Oct. 2019.