

De la muerte, el dolor y otros sufrimientos. Cuerpo, emociones y afecto: producción literaria y configuración de la identidad salvadoreña en los imaginarios utópicos y post-utópicos

Of death, pain and other sufferings. Body, emotions and affection: literary production and configuration of Salvadoran identity in utopian and post-utopian imaginaries

SILVIA GIANNI

(Italia)

Università di Milano-Bicocca
gianni.silvia@gmail.com

Recibido: 3/4/2018
Aceptado: 1/6/2018

Resumen. El estudio examina, a través del análisis de algunas producciones literarias de la época de la guerra y de la postguerra, la muerte, el dolor y otros sufrimientos como rasgos identitarios de la sociedad salvadoreña. La dolencia, en sus diferentes manifestaciones y etapas político-sociales, es un carácter constante en las creaciones estéticas y marca la representación del imaginario social y cultural. En la época de la guerra, la muerte simbolizaba el costo de pertenecer a una comunidad, dando a este término el significado de 'don obligatorio' que le confiere Roberto Esposito y con el cual la literatura subrayaba la carga emocional característica de esta fase. En ella, la esfera ideológica se mezcla con la experiencia afectiva. En las etapas sucesivas, la muerte y el dolor siguen constituyendo un rasgo de identificación, si bien

adquieren otros matices. Mi interés es analizar las creaciones textuales de estos años, más allá de las definiciones de desencanto y/o cinismo con las que se ha explorado gran parte de las creaciones estéticas de la postguerra, centrando mi atención en el cuerpo, el afecto, las emociones y en la forma con la cual la narrativa salvadoreña ha contribuido a devolver unicidad (Cavarero) –dentro de una comunidad– a cada pérdida, a cada sufrimiento.

Palabras clave: Muerte, dolor, identidad, afecto, emociones, literatura salvadoreña.

Abstract. The study examines, through the analysis of some literary productions of the time of war and post-war, death, pain and other sufferings as identity features of Salvadoran society. The pain, in its different manifestations and political-social stages, is a constant character in the aesthetic creations and marks the representation of the social and cultural imaginary. At the time of the war, death symbolized the cost of belonging to a community, giving this term the meaning of 'obligatory gift' that confers Roberto Esposito and with which literature emphasized the emotional charge characteristic of this phase. In it, the ideological sphere is mixed with the affective experience. In the successive stages, death and pain continue to be a feature of identification, although they acquire other traits. My interest is to analyze the textual creations of these years, beyond the definitions of disillusionment and/or cynicism with which a great part of post-war aesthetic creations has been explored, focusing my attention on the body, affection, emotions and in the way in which the Salvadoran narrative has contributed to returning oneness (Cavarero) –into a community– to each loss, to each suffering

Keywords: Death, pain, identity, affection, emotions, Salvadoran literature.

Elena Salamanca, escritora y ensayista salvadoreña, en el artículo “Cartografía del dolor”, publicado en *Plaza Pública*¹, reflexiona sobre el dolor como carácter constitutivo de la identidad salvadoreña. A este respecto afirma:

¹ *Plaza Pública*, fundado en 2011 por la Universidad Rafael Landívar de Guatemala, es un medio online de análisis, investigaciones y debates.

Miles de salvadoreños, de centroamericanos, comparten esas experiencias de dolor traumáticas, sin duelos, y en ellas tienen una identidad aún más profunda que los himnos nacionales, las banderas, las comidas típicas. Se trata de narrar el dolor que surca la nación cuyas bases están construidas por cadáveres, cabeza sobre cabeza, impunidad sobre impunidad. No es hoy, tampoco es 1980, no es 1932, es siempre. Siempre. Este adverbio que es constante” (Salamanca, 2017a).

La transversalidad, inmutabilidad y continuidad de la presencia del dolor –Salamanca usa el adverbio “siempre”– es considerada una peculiaridad de la historia salvadoreña: cambian los escenarios, pero el dolor queda constante. Salamanca remonta al etnocidio indígena de Izalco de 1931 bajo el gobierno del Maximiliano Hernández Martínez dictador que, luego de un golpe de estado, se mantuvo en el poder hasta 1944. Luego alude al período de los gobiernos militares de los años 60 y 70, a la radicalización política sucesiva, al fracaso de un acuerdo nacional por una anhelada reforma agraria y al comienzo de la guerra civil. Finalmente hace referencia a El Salvador políticamente “pacificado”, el que siguió a los acuerdos de Paz de 1992 y que mantiene las mismas prerrogativas de violencia también hoy en día.

Muchos años antes de las reflexiones de Salamanca, en el poema “Todos”, Roque Dalton retrataba al pueblo salvadoreño como un conjunto de semivivos, o medio muertos, que cargaban en sus hombros las consecuencias de la masacre que puso fin al levantamiento indígena dirigido por Farabundo Martí. Desde esa fecha, la identidad salvadoreña está surcada por el dolor y la muerte:

Todos nacimos medio muertos en 1932
 sobrevivimos pero medio vivos [...]
 cada uno con una cuenta de treinta mil muertos enteros.
 [...] Ser salvadoreño es ser medio muerto
 eso que se mueve
 es la mitad de la vida que nos dejaron.
 Todos juntos
 tenemos más muerte que aquellos
 pero todos juntos tenemos más vida que ellos.

La todopoderosa unión de nuestras medias vidas
de las medias vidas de todos los que nacimos medio
muertos
en 1932 (Dalton, 1998: 162).

Dalton se refiere a “todos”. Salamanca recalca “siempre”. Dos generaciones, dos compromisos diferentes, dos historias diversas y, sin embargo, la visión del proceso histórico salvadoreño parece no poder prescindir de estos dos absolutos: “todos” y “siempre” marcan el devenir de la nación en sus diferentes etapas –la utópica y la post-utópica– por lo que concierne su historia de muerte, dolor y otros sufrimientos.

A partir de esta reflexión, mi propósito es indagar en las múltiples representaciones literarias de la muerte y el dolor en el período de la guerra y de la esperanza revolucionaria, así como en los años que siguen a los Acuerdos de Paz de 1992 firmados en Chapultepec entre el gobierno de El Salvador y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Las imágenes de los cuerpos muertos, torturados, destrozados componen un espacio donde la violencia alcanza su más alta forma de representación, generando terror en el tejido social. Mi interés es explorar cómo la muerte y los sufrimientos derivados de ella y de la brutalidad contra los cuerpos, han marcado la cultura del país y cómo la literatura, a través del cuerpo, las emociones y el afecto, ha narrado las identidades forjadas por estas experiencias.

A este fin, examino algunos textos poéticos y ensayísticos producidos durante el fervor de la lucha de liberación, donde la muerte y el dolor reflejan el sacrificio necesario para pertenecer a una comunidad, en el sentido que le otorga el filósofo italiano Roberto Esposito, o sea de don obligatorio; asimismo, analizo algunos cuentos de Elena Salamanca y Claudia Hernández, escritoras de la generación sucesiva a los Acuerdos de Paz, y cuyas narrativas están atravesadas por estos mismos sufrimientos. Eludiendo los conceptos de desencanto y cinismo que han caracterizado los análisis de las producciones literarias de la postguerra, mi enfoque se dirige a cómo el cuerpo, las emociones y el afecto reaccionan delante de estos sufrimientos, haciendo hincapié en la idea de la unicidad de cada ser querido fallecido, y en el dolor de cada sobreviviente (Cavareo, 2009).

Todos, siempre. Comunidad y unicidad: alrededor de estas nociones examino la muerte, el dolor y sus repercusiones en la identidad salvadoreña a través de la narración literaria de los imaginarios que acompañan la etapa utópica y post-utópica.

Muerte y dolor en el fervor de la lucha

Ofrecer la vida es uno de los postulados que distingue la lucha por la libertad y la justicia; la muerte, como enuncian los fundamentos cristianos, es la antesala de la resurrección y la literatura comparte y amplifica esta visión esperanzadora del futuro. El duelo es ineludible, la presencia de la muerte es parte de la cotidianidad revolucionaria y adquiere una connotación colectiva. Tareas políticas y tareas poéticas se mezclan dando origen a la creación de un imaginario en el que la sangre es considerada una herencia social, una “tinta negra” que permea la cultura nacional, como refiere Liliam Jiménez, poeta, ensayista y luchadora salvadoreña. En una serie de entregas para la revista “Venceremos”, órgano oficial del FLMN, Jiménez representa una cultura donde el trabajo y la sangre se confunden “con la muerte en un cauce” (1990, n. 93: 6). Todo, en El Salvador, adquiere matices dolorosos: “Todo es conmovedor en El Salvador: la sangre sobre las piedras, la inseguridad en las casas; la juventud honesta que un día, sin mirar hacia atrás, se fue al campo de batalla, a la muerte que acecha y espera en cualquier parte, los que salieron del país para no volver” (1990, n. 93: 6).

Ser parte de esta historia implica estar involucrado activamente en ella, aun a riesgo de morir. Porque pertenecer a una comunidad significa donar, voluntaria y obligatoriamente. A este propósito, la relectura de la noción de comunidad de Roberto Esposito (2003) es sumamente aclaradora: a través de la superación de la “semántica del *proprium*”, que deriva del “*cum*”, el filósofo mueve su interés hacia la idea del “*munus*”, o sea hace un traslado en busca de una significación más idónea del término. Esto ocurre porque “*cum*” entendido como “*proprium*”, encierra en sí las nociones de pertenencia, plenitud, origen, destino, esencia, etc., conceptos que, de por sí, dan lugar a considerar que es común lo que une en una única identidad propia (étnica, territorial, espiritual), excluyendo todo lo que no cabe en ella. Esta acepción constituye una paradoja, puesto que iría a significar lo opuesto de lo que el término pretende simbolizar. Por esto Esposito, al quitar importancia al “*cum*” y

al valorizar el “*munus*”, establece un nuevo parámetro para concebir la comunidad. *Munus* se refiere tanto a lo público como a lo privado, razón por la que la oposición común/propio y público/privado queda afuera de su esfera semántica. *Munus* puede significar *onus* (obligación), *officium* (oficio, función) y *donum* (don) (Esposito, 2003: 26). Las primeras dos acepciones tienen que ver con la esfera del deber, pero el estudioso insiste en el significado del don. Mejor dicho, en una forma particular de don: el don obligatorio², un don que se da porque se debe dar y al cual no es posible sustraerse. La comunidad, según esta lectura, se transforma en un conjunto de personas que están unidas por un deber, por una deuda, por una obligación de dar.

Esta idea de comunidad, de deber ofrecer para ser miembro digno de ella, es la que emerge en los versos de la mayoría de los poetas comprometidos con la causa revolucionaria. Comunidad significa sentirse parte del pueblo, así como ser partícipe del proyecto revolucionario.

“Después de la batalla, Ileana, quedó tu cuerpo joven destrozado”, poema que Liliam Jiménez dedica a María Oralia Carranza³, ratifica esta imagen de la sangre derramada por una *communitas* en tanto entramado de deber y don ofrecido:

Después de la batalla
quedó un silencio triste
sobre las piedras fúnebres.
Después de la batalla, Ileana,
quedó tu cuerpo destrozado
entre las llamas y el marfil del humo;
[...] quisiste dar tu vida de madrugada lucha
tu deber cumplido en el cumplido día
de un sueño madurado (1987: 61).

² Esposito aclara que se trata de un don que “se distingue por su carácter obligatorio, implícito en la raíz **mei-* que denota “intercambio”, porque “una vez que alguien ha aceptado el *munus*, está obligado (*onus*) a retribuirlo, ya sea en términos de bienes, o en términos de servicio (*officiurn*)” (27).

³ María Oralia Carranza, capitana Ileana, cayó en combate durante las acciones militares que se llevaron a cabo en la ciudad de San Sebastián, San Vicente, en los días 8 y 9 de abril de 1984.

A esta idea de comunidad pertenecen los héroes, los mártires y los tantos muertos que han luchado por una causa de “redención”. La convicción política se refleja en una poética que es una cosmovisión, un sistema poético del mundo que retrata un pueblo habitado por la imagen de muerte.

El latido de la época queda sedimentado en las obras literarias de los años de la guerra para dar constancia de esta conciencia en la vida justo cuando está viviéndola intensamente, aunque la muerte constituya un elemento central. Morir es un sacrificio aceptable y aceptado, que se cumple con serenidad, a veces hasta con alegría, como sugiere el título del poema de Delfina Góchez Fernández⁴, “Con gusto moriré” (2012):

A mí me van a matar
 ¿Cuándo? No sé...
 Lo que si tengo claro es que moriré así,
 asesinada por el enemigo.
 [...] Y mi sangre regará nuestra tierra,
 crecerán las flores de nuestra libertad
 y el futuro abrirá sus brazos.

Hay una participación colectiva en este reinado de la imagen: vivir con la muerte, así como tener la muerte (o el sufrimiento) en vida, son las dos caras de la misma moneda y conforman una estructura de sentimiento, puesto que articulan un conjunto de significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente, lo que hace que a nivel cultural tengan expresión no solo en la esfera ideológica, sino también en la experiencia afectiva (Williams, 2003: 57).

Vivir se convierte en una osadía. El pasado, saturado de luto y dolor, se materializa en el presente, dilatándose y expandiéndose. La muerte es una carga para toda la sociedad, su imagen es el vínculo emocional que ata presente y pasado en vistas del futuro. Poesía y profecía, palabra y vida, son lazos indisolubles que conforman

⁴ Los versos de Delfina Góchez Fernández, miembro del Frente Universitario Revolucionario (FUR 30), alcanzada por una bala de un francotirador durante la participación en una protesta estudiantil, se encuentra en el número de la revista electrónica de literatura *Círculo de poesía*, dedicado a “Poetas guerrilleros en El Salvador. La generación olvidada”.

el imaginario de un nuevo horizonte que renace de la memoria de los muertos, una nueva comunidad donde, como estigmatizan los versos de Roque Dalton, “mis venas no terminan en mí(sino en la sangre unánime(de los que luchan por la vida” (1980: 316).

Muerte y dolor en la etapa post-utópica

A más de veinte años de distancia de la firma de los acuerdos de Chapultepec, la violencia, la muerte y el dolor siguen surcando la vida cotidiana en El Salvador. Los imaginarios colectivos se han desmembrado para dejar espacio solo a los “efectos colaterales” procedentes de la guerra y del perpetrarse de la injusticia. Frente a una literatura que ha asumido el desencanto, el cinismo y la melancolía como rasgos identificativos de la nueva etapa, vuelvo una vez más a las reflexiones de Elena Salamanca sobre el papel de la literatura para contrarrestar el fenómeno de la individualidad del dolor. Su propuesta apunta a la composición de una cartografía del dolor que puede ir configurándose a partir de la historización del propio sufrimiento. En otras palabras, narrar el dolor propio, el ajeno y el compartido, en su conjunto, significa escribir una historia de la experiencia que inserta cada muerte y cada pérdida en un proceso histórico, permitiendo, de esta forma, que la mirada se dirija al proceso antes que a la escena final. Enfocado de esta manera, el sufrimiento deja de ser solo un hecho individual y toda muerte retorna a adquirir valor. Así los múltiples asesinatos anónimos, generados por acciones de violencia que no se han podido clasificar como repercusiones de la presencia de pandillas o del narcotráfico, reciben la debida atención. Como la muerte de su padre:

Mi papá fue asesinado en 1991. Aún vivíamos en guerra. Un año después se firmó la paz. Mi papá no fue asesinado por la violencia selectiva o represiva del Ejército ni por la violencia estratégica política de la guerrilla. Fue asesinado, así nomás. No sabemos por qué. Le robaron un carro. Alguien. No sabemos quién. Esa violencia no era la que todos miraban, la que no tenía atención entre las grandes tragedias y matanzas, una que nos mata desde hace años, normalizadamente. Pero ¿por qué? En El Salvador empezamos a verla con atención ya entrados al siglo XXI. Los 7 muertos al día llegaron a ser 25

asesinatos diarios. Incluso han despuntado a 500 asesinados al mes. Pero decidimos darles otra respuesta, otra categoría: la violencia de las pandillas y del narco. Y de nuevo los asesinados como mi papá dejaron de importar. O no importaron nunca (Salamanca, 2017b).

Narrar estas muertes ignoradas, a las que nadie otorga importancia, quiere decir reafirmar la unicidad de cada ser humano y de cada dolor: al contar cada una de sus historias de vida se juntan existencias que revelan el sentido de comunidad: la comunidad –volviendo a Esposito– “no es algo que pone en relación lo que es, sino el ser mismo como relación” (Esposito, 2006: 309).

En “Selfie con mi padre”, cuento de la colección *La familia o el olvido* (2017c), Salamanca insiste en el aspecto relacional que los unen, por esto construye el relato alrededor de las únicas dos fotos que retratan a su padre. Con algunas estrategias de manipulación fotográfica, la narradora trata de enfatizar la relación entre los dos, tomando *selfies* que la immortalizan al lado del padre y con los cuales intenta construir una historia afectiva. No importa cuándo fueron tomadas, ni la edad del padre. El propósito es mantener vivo el vínculo entre ellos, haciendo revivir la relación truncada anticipadamente: “Me tomo fotografías para encontrar el rastro de un hombre muerto” (2017c: 97). El *selfie* se compone de una vieja imagen tomada por la tía cuando la autora era una niña; se trata de una de estas fotos típicas, donde se ven a niños bien vestidos sonriendo mientras miran la cámara. Atrás, en el fondo, aparece el fragmento de la última foto que tiene de su papá. En la combinación que se produce, “Hay una niña que soy yo. Sola. Hay una niña que soy yo vestida en una habitación”. Atrás está el padre, en un ataúd, “sobradamente muerto”. “–¡Sonría! – gritó la tía y apretó el flash. La fotografía que tomó mi tía Alicia es el resto de mi vida” (2017c: 101-103).

La segunda foto del padre que le queda como recuerdo es la que lleva en su cartera: retrata a su papá cuando joven, antes de que se casara con su madre y antes de que ella naciera. La foto anda siempre con ella, exactamente como hacen las muchachas que han perdido un amor en guerra: “Soy apenas una huérfana que muestra la foto de un padre muerto como una novia muestra la foto del prometido muerto. Soy mi propia niña viuda” (2017c: 103).

Un lazo de amor que se ha cortado, la orfandad en la que ha caído puede ser comparada con la viudez porque ambos estados implican una relación quebrada, interrumpida, un vivir una separación impuesta; pero con solo nombrar el estado –huérfano, viudo– el ser querido fallecido vuelve a ser parte de la cotidianidad y así se renueva el vínculo: orfandad y viudez son posiciones que denotan el perpetrarse de la proximidad con el otro, el revivir la relación que los ata. El sujeto afectado se vuelve así un sujeto pasivo y activo a la vez, puesto que participa en una dinámica de interpelación que se abre a la creatividad de la resistencia o al cambio (Moraña, 2012: 326).

A la viudez Salamanca dedica el relato “El polvo”, donde narra la situación de un novio viudo que, por ser “solo” el novio, y no marido, vive una viudez anómala. Su sufrimiento carece de consideración, ya que la relación no había alcanzado el reconocimiento de la ley, de ahí que no sea tratado como un viudo de verdad. Tampoco su dolor es tomado con la importancia que merece: “Los novios de las muertas son un misterio” (2017c: 79), pues a ellos les toca una doble situación de privación: no son los viudos, “no son un pariente, no se sabe qué son”, por esto “experimentan lutos diferentes a una madre doliente, a un hijo” (2017c: 85), por esto la gente les da un “aguado pésame” (2017c: 81).

No todos los sufrimientos son iguales, no todos reciben el mismo tratamiento: como para la riqueza, la salud, la cultura y los derechos, también existe una distribución diferencial del dolor (Butler, 2004: 59). Como diferencial fue, incluso, el trato reservado a la novia y a los familiares frente a la enfermedad que le causó la muerte. A la difunta, fallecida por disentería, le fue impuesto el régimen de aislamiento usado para los muertos por enfermedades infecciosas como la peste: el deseo de quedar inmunes frente a un hipotético riesgo de contagio, impidió velarla en su casa e obligó a sepultarla en una zanja.

Una disentería cancela todo rito que acompaña la muerte y la ausencia de un vínculo legal enfría el reconocimiento del dolor del novio: a esta falta de inclinación hacia el dolor ajeno, a este desinterés colectivo frente a un sufrimiento considerado menor, porque estimado de solo interés personal y no colectivo, Salamanca restituye valor mediante una narrativa que rescata el afecto y que se opone a un país cons-truido para vivir sin emoción. En sus cuentos, parece apelarse a las consideraciones

de Jonathan Flatley sobre la actividad estética como una forma de comprender y cambiar nuestra relación con la pérdida, a través de la construcción de un mapa afectivo –Salamanca habla de una “cartografía del dolor” de las historias vivenciales– porque la vida afectiva del lector/espectador puede volver la mirada al mundo histórico, a la vida afectiva de los otros que ya han transitado en estos territorios de dolor. Una lectura histórica afectiva mediante la representación artística (Flatley, 2008: 15) y, en nuestro caso específico, literaria, es por tanto la clave que vuelve posible una construcción más completa del vínculo afectivo entre el presente y el pasado. Es lo que, de alguna manera, la narradora hace con sus *selfies*: une el presente y el pasado del afecto, inmortalizando las emociones.

También en la narrativa de Claudia Hernández la muerte, el dolor y el sufrimiento son examinados desde el punto de vista del afecto. En medio de contextos “extremos”, donde el lector tropieza con cuerpos desmembrados, producto de la violencia que surca la historia salvadoreña, la autora logra vigorizar el papel del afecto con el que consigue mitigar el dolor.

Aunque con frecuentes matices grotescos, los relatos rescatan del horrorismo⁵ el cuerpo del ser querido y lo insertan en un clima afectivo que apacigua la pérdida. Los cuerpos narrados sintentizan la máxima spinoziana sobre la capacidad que tienen de afectar y ser afectados, o sea de su fuerza de conectar. Afecto y emoción se enlazan, en la narrativa de Hernández, superando la dicotomía inicial que los estudios sobre el afecto⁶ habían trazado entre los dos conceptos. Ambos concurren a la producción de la subjetividad, permeando las relaciones intersubjetivas en el ámbito doméstico, así como en la esfera pública.

⁵ El término se debe a Adriana Cavarero, que en su texto *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, diferencia el terror del horror, definiendo sus características esenciales.

⁶ El tema de los afectos viene precedido de una larga tradición filosófica que pasa por autores como Baruch Spinoza, Henri Bergson, Gilles Deleuze y Felix Guattari, entre otros. En los últimos 10-15 años ha adquirido una centralidad en el ámbito de los estudios académicos anglosajones y latinoamericanos, interesando las agendas críticas para problematizar y explorar el papel de los afectos, las emociones y los sentimientos en la producción de subjetividades, en las relaciones de poder (Moraña, 2012: 315). Diferentes han sido las aproximaciones del *Affective turn*, generando un diverso espectro de lenguajes provenientes de paradigmas distintos y a veces contradictorios que, como afirma Sánchez Prado, “parecen haber encontrado en el estudio de la afectividad una forma de superar distintos *impasses* generados por la institucionalización de discursos originalmente concebidos como disidentes” (Sánchez Prado y Moraña, 2012: 12).

“Abuelo”, cuento de la colección *Mediodía de frontera* (Hernández, 2007), es una muestra de ello. Narra la decisión de inferir una mutilación para colmar el vacío dejado por la ausencia del ser querido distribuyendo en partes iguales trozos de su cuerpo. Poder contar con una parte del fallecido se convierte en una forma para mantener activo el vínculo afectivo. Aquí el cuerpo descuartizado no es producto de la violencia social, sino que constituye el remedio con el que los familiares logran soportar el dolor de la pérdida. A este fin disponen desterrar al difunto y mutilarlo para entregar a cada familiar una pieza de su cuerpo: “busqué la sierra y me dispuse a cortar al abuelo en seis partes, una para cada una de las cinco familias que formaron sus hijos [y] la otra para la abuela, que se decidió por los brazos” (2007: 59). El dolor por la muerte está sustituido por el placer de recibir y poder guardar una parte del cadáver: el horror y lo macabro que la escena en sí podría causar, desvanecen mediante una estética que enfatiza el amor filial y conyugal por el ser amado. Tener viva la memoria con algo material que permite reavivar el vínculo afectivo y la cercanía corporal, despoja la muerte de su connotación trágica y la vuelve más soportable.

Los familiares muestran una profunda emoción frente a la exhumación del difunto: su presencia da lugar a la posibilidad de establecer de nuevo una relación física con él, por esto lo tocan, lo besan, lo abrazan, le hablan, le cuentan las últimas novedades de su vida. Todos están a su alrededor para reconstruir el ambiente de amor que los vincula al fallecido: hijos, nietos, la esposa, que vuelve a sonreír después de años de tristeza y que “se dispone bajo sus brazos, para que él la vuelva a abrazar como un tiempo” (2007: 58). En este escenario de júbilo, la idea de buscar una sierra y empezar a cortar al abuelo para “donar” a cada uno una pieza, se transforma en un gesto de amor.

Con el afecto, por tanto, es posible enfrentar las múltiples historias de dolor y horror que acompañan la ausencia, la pérdida y el reconocimiento de cadáveres destrozados que la guerra, y luego la paz, han coleccionado.

El tema de la violencia ejercida en los cuerpos, su desmembramiento o desaparición como parte de una realidad que ha marcado la identidad nacional en diferentes fases históricas, abarca gran parte de la narrativa de Hernández.

El cuerpo muerto, en tanto que masacrado, es solo un deshecho que puebla la

escena de la tortura (Cavarero, 2009: 60). Es un residuo sobre el cual se registró un mensaje humanamente horroroso, inteligible e indigerible, difícil de observar y asimilar. El cuerpo destrozado y mutilado atenta contra quien tiene un vínculo con el fallecido, destacando su carácter vulnerable. Porque un cuerpo desfigurado pierde su singularidad para convertirse en un anónimo deshecho. Conferir importancia al cuerpo desmembrado, a cada pieza del ser querido, significa devolverle su unicidad, su singularidad dentro de una comunidad. Poder ver los cuerpos, tocarlos, aunque bajo la forma extrema que propone Hernández, ayuda a elaborar el luto y permite que aflore el afecto.

Es lo que ocurre en “Manual del hijo muerto”, relato de la misma colección. El hijo muerto y desfigurado al que alude el título, es una víctima de la violencia de la sociedad. La autora, siguiendo las huellas de Julio Cortázar, construye la narración con el lenguaje típico del manual de instrucciones, un compendio técnico para facilitar a los padres de los desmembrados la tarea de recomponer el cuerpo de su hijo. Si se siguen con meticulosidad las explicaciones brindadas no se cometerán errores perjudiciales para el buen éxito de la operación, por esto las instrucciones apelan a comportamientos cuidadosos (Hernández, 2007:107).

El tono del relato banaliza la muerte de un hijo y destaca este acontecimiento como un hecho cotidiano, una especie de rutina en la sociedad salvadoreña. También supone, con la misma normalidad, que el joven ha padecido tortura, situación para la cual el manual propone un remedio, sugiriendo aplicar “una capa considerable de maquillaje –colores a tono con la tez– para disimular los golpes” (2007: 109), y así mitigar la imagen de la brutalidad infligida.

Las orientaciones que se detallan tienen en consideración todo tipo de padres: los que pueden controlar las emociones y seguir al pie de la letra los pasos sugeridos; y los que, por la emotividad de la situación, se pueden confundir en el proceso de “restauración” del cuerpo. Para “aquellos a quienes las variadas manifestaciones de la emoción les impidan reconstruir mentalmente la figura del hijo, se incluye en el Apéndice B un esquema básico del cuerpo humano” (2007: 108). Antes de terminar, el compendio recomienda llorar “cada vez que alguien mencione su nombre” (2007: 109).

Otra vez el afecto ocupa el lugar de honor. El sarcasmo con el cual Hernández

aborda el tema de la muerte y el dolor, priva estos sufrimientos del solo matiz dramático y otorga espacio al amor, al afecto y las emociones, dejando que prevalezca el papel relacional existente entre el sujeto y su ambiente, su relación con el otro, su vínculo de dependencia (Cavareo, 2009: 44-45).

La multiplicidad semántica del afecto, entendida como un aparato teórico que reúne complejidades, reconfiguraciones e interarticulaciones del poder, hace que esta noción sea percibida como pasión social, empatía, sufrimiento político y trauma afectado por otro, pero también como una apertura incondicional y consciente de afectar a otros, pues esta se forma gracias al contacto con otros (Thrift, 2008). Al circular entre los sujetos el afecto configura lo social, o sea “redistribuye la subjetividad hacia fuera”, constituyendo un espacio y un vínculo social (Thrift, 2008: 170-175).

Conclusión

Como se ha visto, la muerte, el dolor y el sufrimiento son rasgos que han marcado la configuración de la identidad salvadoreña en sus diferentes etapas históricas. En la época de la guerra y la esperanza revolucionaria la muerte, presencia ineludible, es vivida como un tributo necesario para la “salvación”, un don obligatorio para rescatar el pasado y el presente –ambos tiempos envueltos en la oscuridad de la injusticia– y vislumbrar un porvenir nuevo para la comunidad nacional. El desborde afectivo hacia el futuro soñado encuentra, en la literatura, una “herramienta” con la que conferir a la muerte un significado que sosiega el dolor de la pérdida, tras enfatizar el papel del don y de la obligatoriedad voluntaria necesaria para el cambio, lo que subraya la conciencia de pertenecer a una comunidad con sus lazos afectivos y relacionales.

Al cerrarse el sueño de liberación, la sociedad salvadoreña se ha quedado con un dolor privado de toda utopía. La literatura, al reflejar esta fase, ha contribuido a la creación de un nuevo imaginario nacional que evidencia una deriva donde prevalecen el desencanto y el cinismo, como ha sido ampliamente analizado a través de las producciones textuales a partir de los años que finalizan el siglo XX.

Sin embargo, a mi modo de ver, la literatura de los años post-utópicos ha dado

un aporte aún más sustancial para la configuración del imaginario posbélico: ha devuelto al dolor y la muerte su unicidad, rescatándolos de una historia que parecía ya no ver al sujeto, sino solo la realidad así como pretenden presentarla. En su unicidad, cada sujeto reanuda con su ser querido fallecido su vínculo relacional a nivel interior y exterior, en tanto miembro de una sociedad que ha forjado parte de su identidad en la muerte y el dolor y que, por esta misma razón, no puede liquidar el sufrimiento como si fuera una cuestión individual y sin importancia. Al mismo tiempo, las propuestas estéticas examinadas demuestran una superación del desencanto como consecuencia de la aflicción “masiva” sufrida, y escarban en los afectos y las emociones como expresión capaz de restituir unicidad a cada dolor, a cada sujeto en cuanto parte de una comunidad cuyos imaginarios la literatura contribuye a configurar.

Bibliografía

- Butler, Judith (2004). *Vite precarie*. Meltemi: Roma.
- Cavareto, Adriana (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos.
- Dalton, Roque (1980). "Como tú". *Poemas*. Revista Casa de las Américas, Colección La Honda.
- (1998). *Antología mínima*. San José: EDUCA.
- Esposito, Roberto (2003). *Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrurtu.
- (2006). *Categorías de lo impolítico*. Buenos Aires: Katz.
- Flatley, Jonathan (2008). *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Góchez Fernández, Delfina (2012). "Poetas guerrilleros en El Salvador. La generación olvidada", [en línea]. El círculo de poesía, Revista electrónica de literatura, México 15 noviembre. <www.circulodepoesia.com> [consulta 2 de febrero de 2018].
- Hernández, Claudia (2007). *De fronteras*. Guatemala: Piedra Santa.
- Moraña, Mabel (2012). "Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas". *El lenguaje de las emociones: Afecto y cultura en América Latina*. Ignacio Sánchez Prado y Mabel Moraña eds. Frankfurt y Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Jiménez, Liliam (1987). "Después de la batalla, Ileana, quedo tu cuerpo joven destrozado". Revista *MC*, 210, México 8 de marzo.
- Salamanca, Elena (2017a). "Cartografía del dolor" [en línea]. Plaza Pública, Guatemala 05/03. <www.plazapublica.com.gt/content/cartografias-de-dolor> [consulta 18 de enero de 2018].
- (2017b). "La herida en la historia: apuntes para historizar el dolor propio" [en línea]. Plaza Pública, Guatemala 23.09.2016. <www.plazapublica.com.gt/content/cartografias-de-dolor>. [Consulta 18 de enero de 2018].
- (2017c). *La familia o el olvido*. San Salvador: Editorial Kalina.
- Sánchez Pardo, Ignacio (2012). "Presentación". *El lenguaje de las emociones: Afecto y cultura en América Latina*. Ignacio Sánchez Prado y Mabel Moraña eds. Frankfurt y Madrid: Iberoamericana, Vervuert.
- Thrift, Nigel (2008). *Non-representational theory: space, politics, affect*. London & New York: Routledge.
- Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.