

Y valiosa fue también una serie de ponencias, que se destacaron por su enfoque multidisciplinario, como las presentadas en el marco de los estudios culturales.

Acerca del congreso de Eichstätt, Franz Galich escribió en un reciente artículo (en: *Istmo* 4, 2002 <www.wooster.edu/istmo/>): “El encuentro resultó de una riqueza verdaderamente increíble dado que en nuestros pobres países ‘postre’, como se nos llama ahora (ya no *banana republics*, como antaño), los que menos sabemos de nosotros somos nosotros mismos. Fue un encuentro verdaderamente literario y centroamericano”. En la sesión de clausura del simposio de Eichstätt se reanudó el debate acerca de la identidad y diversidad de las literaturas centroamericanas, y en la discusión –tanto como en muchas intervenciones durante los dos congresos– se convalidó la metáfora de los vasos comunicantes para las literaturas de los países de la región. Sin duda, el nicaragüense Rubén Darío, el Premio Nobel de Literatura guatemalteco Miguel Ángel Asturias, el círculo literario-político del salvadoreño Roque Dalton, el testimonio de vida y el Premio Nobel de Paz de Rigoberta Menchú han asumido una importancia que va más allá de las fronteras nacionales, con repercusiones en los países vecinos. Asimismo, los estudios sobre las tendencias más recientes revelaron que –no obstante las innegables diferencias– existen muchos rasgos comunes que permiten hablar de las literaturas centroamericanas como una entidad identificable. Si esta identidad será asumida por los mismos centroamericanos, y en especial por los escritores, es una cuestión abierta que encontrará su(s) respuesta(s) en las prácticas culturales-literarias del futuro.

*Werner Mackenbach es profesor invitado de literatura hispanoamericana e investigador en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica (UCR) en San José.*

**Valeria Grinberg Pla (V. G. P.)  
y Werner Mackenbach (W. M.)**

## **Entre el desconocimiento, la pasión y la academia: ¿dónde está la literatura centroamericana?**

**Entrevista a Jacinta Escudos (J. E.),  
Dante Liano (D. L.)  
y Anacristina Rossi (A. R.)**

La presente entrevista es uno de los resultados de casi dos semanas de intercambio intelectual y humano compartidas entre escritoras y escritores centroamericanos y críticos literarios durante los dos congresos dedicados a las literaturas centroamericanas que en abril de 2002 se realizaron en la Universidad Católica de Eichstätt y en el Instituto Ibero-Americano de Berlín (véase artículo aparte). En ella se presentan las opiniones de tres de las voces más destacadas de las literaturas del istmo en la actualidad. **Jacinta Escudos** (El Salvador 1961) es cuentista, novelista y poeta. Publicó las novelas *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987) y *El desencanto* (2001), los libros de cuentos *Contra-corriente* (1993), *Cuentos sucios* (1997) y *Felicidad doméstica y otros cuentos* (2002), así como poemas y otros cuentos en diversas antologías y revistas. En febrero de 2002 recibió el premio literario salvadoreño Juegos Florales de Ahuachapán por su libro de cuentos *Crónicas para sentimentales* (todavía no publicado). **Dante Liano** (Guatemala 1948) es cuentista, novelista y profesor de literatura en la Universidad de Brescia, Italia. Publicó los libros de cuentos *Jornadas y otros cuentos* (1978), *La vida insensata* (1987), *El lugar de su quietud* (1989),

*El vuelo del ángel* (1996) y las novelas *El hombre de Montserrat* (1994) y *El misterio de San Andrés* (1996), así como varios estudios sobre literatura centroamericana, entre otros *La palabra y el sueño: literatura y sociedad en Guatemala* (1984) y *Visión crítica de la literatura guatemalteca* (1997). En 1991 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias de Guatemala. **Anacristina Rossi** (Costa Rica 1952) es novelista y cuentista. En 1985 publicó su primera novela, *María la noche*, que ganó el Premio Nacional de Novela en Costa Rica, en 1992 la novela *La loca de Gandoca* y en 1993 el libro de relatos *Situaciones conyugales*.

**W. M.:** Ya es un lugar común hablar del desconocimiento de la literatura centroamericana en Europa. En su libro sobre la novela centroamericana (*La novela centroamericana: desde el Popol-Vuh hasta los umbrales de la novela actual*, 1982), el crítico puertorriqueño Ramón Luis Acevedo escribió que este desconocimiento no se debía a la falta de calidad literaria en Centroamérica sino a factores extra-literarios. ¿Comparten este juicio?

**A. R.:** Quisiera decir algo de los factores externos. Un factor muy importante en nuestros días es el “tamaño del mercado”: si uno está en México o en Argentina ya sólo el tamaño del mercado le puede asegurar un *modus vivendi* si uno tiene una obra que se vende. En mi caso, por ejemplo, tengo una novela que tiene 15 ediciones y 60.000 ejemplares vendidos. Eso, en un mercado grande me permitiría vivir como escritora; en Costa Rica no, porque el mercado es demasiado pequeño. Una vez que se trascienden las fronteras se podría, pero es muy difícil para un centroamericano trascenderlas, porque como es una cuestión de mercado y la política de las editoriales españolas es segmentarlo lo más posible, nos vemos condenados

no sólo a no poder vivir de la literatura sino a una permanente incomunicación entre nosotros mismos, porque es demasiado caro para las editoriales invertir en hacer circular los libros por el resto de Centroamérica. Entonces, eso nos aísla y yo creo que eso es independiente de la calidad de la literatura. Se están haciendo cosas que valen la pena pero que no salen del mercado interno por una cuestión meramente mercantilista, de publicidad y de mercadeo.

**J. E.:** A eso le agregaría que tiene mucho que ver la concepción o la manera en que trabajan las editoriales. Yo sinceramente no creo que, por ejemplo en el caso de El Salvador, realmente la concepción de las dos o tres editoriales sea dar a conocer la literatura, ni siquiera dentro del país. Mucho menos se van a interesar en darla a conocer fuera, y ahí se conjuga lo que vos decís, que incluso en El Salvador se ha llegado al punto en que no se publica nada si no es los textos que se van a leer, programados por el Ministerio de Educación, porque todo lo demás supone un riesgo económico y si se publica algo, pues ahí quedarán los libros para *in sécula seculorum*. Pero ni siquiera tienen la iniciativa, o la distribución de tareas o la eficiencia que debería de tener la editorial como una empresa para distribuir su producto. O sea: hemos llegado al caso que yo voy a una librería, veo que no está mi libro y tengo que llamar a la editorial y decirles: “Lleven *El desencanto* a tal librería porque no hay”, ¿me entendés? La gente le pregunta a uno como escritor: “¿Dónde compro tu libro?”, porque no saben dónde están los libros. Pues entonces, yo creo que el problema de desconocimiento de nuestros autores de la región centroamericana comienza por las mismas políticas de las editoriales.

**D. L.:** Yo quiero hablar sobre la cuestión de la política de mercado que se ha

impuesto actualmente, que parte de las editoriales españolas. Creo que hay una política cultural consciente de parte de España hacia América Latina, de recuperar el papel privilegiado de puente o de intermediario entre América Latina y Europa y de disputarle ese papel en algunos aspectos a los EE.UU., sobre todo en el campo de lo literario. El mismo mecanismo que opera en España, es un mecanismo bastante articulado que comprende todo un sistema partiendo de premios. Los premios son en España una cantidad impresionante: no sólo casi cada municipalidad da un premio literario sino también cada provincia, cada región, y además hay discotecas que dan premios literarios, programas radiofónicos que dan premios literarios y así sucesivamente. Y en general el premio literario ayuda a promover un determinado libro, es el primer paso de un mecanismo de promoción en muchos casos. En casos de premios muy ambicionados, el premio ya está pensado como parte de todo el gran aparato de promoción, de *marketing* del libro. Es decir, no se gana casualmente un premio como el Premio Planeta, por ejemplo, ¿no? Porque ya está comprendido dentro de todo el gasto; es como una superproducción, el libro que va a ganar el Premio Planeta. Luego está el otro punto de articulación: el agente literario, que no existe en Centroamérica. El agente literario como promotor, como vendedor del escritor y que además influye directamente sobre la producción literaria, porque le dice al escritor cuáles son los temas que hay que tratar, cuáles son los temas que venden.

**V. G. P.:** ¿Ustedes tienen agentes literarios?

**D. L.:** Yo estoy por cancelar mi relación con mi agente literario, porque considero que no hay necesidad. No soy un autor lo suficientemente prolífico como para necesitar un agente literario. Sin

embargo, ellos logran vender bien y saben cómo hacer buenos contratos, pero el problema es que condicionan demasiado la producción de una obra, entran ya en el terreno de lo estético. En cuanto a América Latina, la política de las editoriales españolas se basa mucho en lo que hace Alfaguara, que es crear pequeñas sucursales en cada país para que distribuyan sólo en ese país. Entonces, el problema es que matan a las pequeñas editoriales de cada país porque ¿quién no quiere publicar en Alfaguara? Todos corren a publicar en Alfaguara sin saber que les va a pasar lo mismo que con una pequeña editorial del país, porque Alfaguara no va a distribuir la obra en toda América Latina. Excepto en casos en los cuales los autores se vuelven autores “internacionales” en el sentido de que el autor que logra vender en el mercado español, es un autor “internacional”, y entonces sí se lo promueve en toda América Latina.

**A. R.:** Pero el criterio son las ventas, no la calidad.

**D. L.:** Exacto. De esta manera, el que está determinando qué es lo que se tiene que escribir en América Latina como literatura “latinoamericana” es el público español y no el productor ni el destinatario virtual, que sería el público latinoamericano.

**J. E.:** Yo preguntaría si realmente es el lector español. Me da la impresión que es más bien la editorial la que determina, la editorial como empresa mercantil, no tanto el público.

**A. R.:** Sí, porque depende de las ventas que se hagan en terreno español.

**D. L.:** Sí, es lo que gusta, lo que se vende en España. Por ejemplo, un mecanismo que yo conozco de detección del gusto del público no es, como uno creería, encuestas al público en general sobre qué les gustaría leer, sino que los libreros saben quiénes son sus clientes y qué com-

pran. Entonces, la editorial interroga a sus librereros. Claro que es un mecanismo bastante perverso, porque tú terminas escribiendo ya no con el viejo concepto estético de las generaciones anteriores, para las cuales la primera cosa era la estética y después venía cualquier otra cuestión, sino que lo primero es la venta...

**V. G. P.:** Dante, hace un segundo dijiste algo que me llamó la atención: que en España se termina decidiendo qué se publica y qué no, cuando en realidad los destinatarios virtuales de ustedes serían los lectores latinoamericanos. Entonces me gustaría plantear esto como pregunta: en tu caso, ¿dirías que escribís para un lector latinoamericano?, y les pregunto a los tres en general, ¿para quién escriben?

**D. L.:** En mi caso concreto, yo creo que mi lector virtual principal es un lector guatemalteco. Creo que también tengo pretensiones de universalidad, ni modo, como todo el mundo. Pero si tengo que pensar en un lector virtual es mi gente.

**W. M.:** ¿Entonces te autodefinís como un autor guatemalteco, aunque vivís en Italia?

**D. L.:** Ah, sí, por supuesto que me defino como un escritor guatemalteco.

**W. M.:** *Mutatis mutandis*, ¿eso se puede decir también de ustedes?

**A. R.:** Yo soy muy ingenua. Mi primera novela, *María la noche*, fue publicada en España, y se vendió prácticamente toda en España, por lo cual nunca se me conoció en Costa Rica, porque nunca quisieron las librerías costarricenses traer el libro. Entonces, cuando se creaba demanda, no había oferta y eso fue terrible. Bueno, cuando yo escribí esa novela, muy ingenuamente, yo pensé en Centroamérica, la escribí para Centroamérica, para las mujeres centroamericanas, pero nunca tuvo ninguna resonancia porque nunca llegó a Centroamérica, y fue una de las frustraciones más grandes de toda mi vida. Entonces

mi segunda novela la dirigí a Costa Rica, llegó a Costa Rica, llegué al público y eso me dio una satisfacción inmensa.

**V. G. P.:** ¿La publicaste en Costa Rica?

**A. R.:** La segunda, sí, y ahí sí tuve por primera vez una retroalimentación. Montarme en un bus y ver a un señor leyendo mi novela: ¡eso me dio una satisfacción tan grande!, mucho más que con la primera novela, que era una novela literariamente mucho más sofisticada pero que nunca se leyó allí. Entonces me di cuenta que uno escribe para un diálogo, para alguien, y yo tengo esa ingenuidad de querer escribir no sólo para Costa Rica sino para comunicarme con el resto de Centroamérica. Más allá, no me puedo imaginar. No me puedo imaginar escribiendo para México, lo siento demasiado distante. Pero sí me puedo imaginar escribiendo para Guatemala, porque generalmente en mis novelas está Guatemala, tal vez no tanto El Salvador, pero todo lo que tenga costa por el Caribe está, y me siento en diálogo constante y siempre me he visto frustrada.

**W. M.:** En tu caso, Jacinta, ¿cuál es tu lector ideal?

**J. E.:** Yo escribo para mí. Yo no pienso, realmente, en quién me pueda leer. Creo que eso viene después que el libro ya está terminado. Yo, de principio, me cuento el cuento a mí como yo quisiera leerlo, como a mí me gustaría que alguien me lo contara, y me lo cuento a mí y ya. Si alguien después se identifica con eso ya será chiripa o, bueno, suerte o lo que sea. No estoy pensando ni en un guatemalteco ni en un chino. Yo comparto eso que dice Dante, uno quisiera la universalidad del escribir, pero no pienso en eso.

**D. L.:** Uno primero quiere ser un autor, a secas. Que lo que uno hace tenga una cierta calidad. Y luego vienen los adjetivos. Porque después puede ser por

género, autor de policial, de aventuras, etcétera. Pero lo esencial es, creo yo, para todos nosotros una cierta calidad.

**J. E.:** Pero yo creo que si a la hora de escribir vos estás pensando para quién vas a escribir, eso afecta demasiado, por lo menos en mi caso.

**A. R.:** Es que en mi caso no es consciente. Uno se da cuenta de para quién está escribiendo cuando va como por media novela, porque ahí hay un interlocutor invisible que de pronto va saliendo por el tono. Uno empieza con una pasión y luego se da cuenta de hacia quién va dedicada esa pasión.

**V. G. P.:** Ustedes vinieron a Alemania invitados al Simposio "Literaturas centroamericanas hoy", que organizaron el profesor Kohut y el doctor Mackenbach en Eichstätt, y ahí se estuvo discutiendo mucho sobre qué es lo que ustedes entienden por literaturas "centroamericanas". Me parece que en aquel momento ese tema no se discutió en relación con la pregunta de para quién escriben. Pero tal vez hay una posibilidad de relacionar estas dos cuestiones, o sea: ¿hay para ustedes una relación entre el deseo de ser reconocidos y de tener un anclaje cultural en Centroamérica con la noción de literatura "centroamericana"?

**D. L.:** También muchas veces en América Central uno necesariamente escribe para sí mismo, porque sabe que el libro no va a ser leído. Se hacen tirajes muy bajos y no hay industria editorial. Bueno, los amigos, algunos amigos, no todos, lo leen a uno, porque la mayor parte de los amigos son escritores y los escritores no leen a la competencia. Entonces, muchos libros se quedan como enterrados en espera de que el tiempo los salve.

**J. E.:** O inéditos...

**D. L.:** O inéditos.

**W. M.:** Bien, a mí me gustaría regresar a este problema del desconocimiento, para

provocarlos un poquito. ¿No hay también algunos aspectos que justifiquen el desconocimiento? Porque vemos que durante ciertos períodos del siglo XX la literatura centroamericana ha sido caracterizada por el regionalismo, el costumbrismo, y después sobredeterminada por el discurso testimonial, es decir: formas de literatura que tal vez no sean de gran interés para un público fuera de Centroamérica, ¿una literatura demasiado vernácula quizá?

**A. R.:** Yo creo que es todo lo contrario, que los autores que se han internacionalizado, como Gioconda Belli, son los que se han anclado en un conflicto regional, que ha llamado la atención del mundo. Igual que Isabel Allende. Si no se hubiera llamado igual que la hija del presidente, hubiera sido mucho más difícil mercadearla. Si no hubiera escrito sobre la revolución, en un momento en que todo el mundo hablaba de la revolución... Ella aprovecha esa coyuntura consciente o inconscientemente, y es un conflicto regional el que la internacionaliza. En Costa Rica es mucho más difícil internacionalizarse porque no pasa nada. Entonces, te voy a poner un ejemplo, porque no me gusta hablar de mí. Un escritor como Carlos Cortés, que tiene una maravillosa novela, que se llama *Cruz de olvido*, sobre ese no pasa nada de Costa Rica: a mí me parece muchísimo mejor que las de otros autores centroamericanos que se han universalizado, porque tienen un conflicto cerca que los identifica y que hace mucho más fácil su mercadeo. Entonces, no creo que sea el regionalismo lo que ha jugado en contra, más bien es lo poco que ha jugado a favor.

**D. L.:** Lo que preguntabas al principio, ¿es por qué no nos conocemos entre nosotros?

**W. M.:** Mi pregunta es: ¿por qué no los lee el mundo? Hasta ahora hablaron de factores extra-literarios. Mi pregunta es si

no hay factores intra-textuales, para decirlo de algún modo.

**D. L.:** Sí, probablemente es cierto de que en algunos casos hay un cierto ensimismamiento, para llamarlo de alguna manera, que se traduce en un estilo poco atractivo. Sin embargo, no es siempre así. Estoy pensando en Méndez, que es un autor estupendo de Guatemala. No ha tenido la casa editorial que lo haya impulsado... Porque bastaría eso. ¿Cómo trata Méndez sus temas? De una manera novedosa, personal, original. Tito Monterroso lo menciona a cada rato, y no logra salir del desconocimiento. También influyen mucho en esto las políticas culturales, las inexistentes políticas culturales de nuestros países. España tiene una política cultural, España mueve a sus escritores, los hace viajar, los promociona. En los periódicos en España, la literatura española aparece como la máxima literatura mundial... Si los vencedores de los juegos florales de Casaltenango es gente todavía anclada en el modernismo, entonces, justamente no se los conoce. Pero yo creo que el nivel de la literatura centroamericana es un nivel alto, que se puede perfectamente leer en cualquier parte. El desconocimiento está en factores fuera de la misma literatura, me parece.

**W. M.:** Me gustaría regresar al proceso de escritura y hablar sobre la obra de ustedes. Sé que en el caso de tu obra, Jacinta, la han tildado de testimonio, de literatura de mujeres...

**J. E.:** Feminista, de género, han pasado por todas las etiquetas.

**W. M.:** ¿Y cuál es tu obsesión principal?

**J. E.:** No sé, yo no le pongo etiquetas. Si alguna etiqueta le van a poner, ojalá que algún día digan literatura *jacintescas*, hecha por Jacinta Escudos.

**W. M.:** No estoy de acuerdo con vos, Jacinta, porque en estos días del congreso te clasificaste cuando hablabas de tu obra,

al decir que principalmente te interesa escribir sobre los lados oscuros de los individuos.

**J. E.:** Sí, pero eso no es una clasificación, es un aspecto que yo quiero tocar. Pero tampoco no me quiero limitar a mí misma con ningún tema. O sea: yo quiero escribir sobre lo que se me ocurre, y me permito ese espacio a mí misma.

**W. M.:** ¿Y siempre se te ocurren los lados oscuros entonces?

**J. E.:** No necesariamente, porque no todo está publicado, ni he terminado de escribir. O sea, cuando termine de escribir se sabrá. Pero yo no estoy cerrada a escribir una historia feliz algún día. Espero que me pase algo feliz.

**W. M.:** En tu caso, Dante, ¿qué es lo que te mueve?

**D. L.:** Creo que en mi caso es recordar y saber contar. Una de las cosas que para mí es esencial en este trabajo es el oficio: saber contar. Este trabajo requiere tener la magia de capturar a un público contándole una historia. Todo lo demás, como dice Jacinta, las etiquetas, a mí no me importan, pero sí lo elemental, las columnas con las que se hacen los fundamentos: el oficio de saber contar. Muchas veces yo creo que un buen narrador es también un buen narrador oral. No siempre un buen narrador oral se convierte en un buen escritor, pero muy frecuentemente un buen narrador por escrito es también un buen narrador oral, y eso es por las herramientas... El día que yo logro contar una historia que captura a la gente y la divierte, yo digo: "Bueno, por lo menos el oficio lo tengo". De ahí lo demás, el arte, que es la aspiración de todos nosotros, ya es trabajo, y depende también de cómo uno se cultive.

**W. M.:** Un rasgo muy importante en tu obra es la referencia a la costa del Caribe, Anacristina.

**A. R.:** Sí, eso es vivencial, uno siempre vuelve a la infancia, creo. Yo siempre tengo

que volver a la infancia para apoyarme y porque hay mucho, en la infancia que yo viví, que no está dicho y que he pasado la vida tratando de elaborar para no ahogarme: qué fue esto que vi, qué fue esto que sentí, qué fue esto que me hicieron, qué fue esto que yo hice. Y eso sucede en la costa caribe: es un accidente histórico, pero ahí estoy.

**W. M.:** Para terminar, a mí me gustaría saber qué piensan ustedes sobre el testimonio, que en el congreso en el Instituto Iberoamericano de Berlín ha jugado un cierto papel: ¿no es un discurso que fue importado desde el norte, desde las academias de los EE.UU.?

**A. R.:** No quiero hablar desde las academias de los EE.UU. ni desde la deconstrucción ni desde el posmodernismo, porque esos discursos realmente me cargan mucho. Sé que hay un ansia dentro de los centroamericanos por saber qué fue lo que pasó, por entender qué son esos horrores que han pasado, y hay una vuelta a la literatura no solamente para contar bien una historia de ficción, sino para entender qué pedazo de realidad podemos ver ahí, para recuperarnos un poco a nosotros mismos. Entonces no creo que lo testimonial tenga mucho que ver con discursos académicos sino con una necesidad que tenemos de verdad, de saber qué pasó, cómo somos, y en esa medida con el sueño, porque: ¿qué es realidad y qué es ficción?

**V. G. P.:** ¿Cómo lo ves vos, Jacinta?

**J. E.:** No, para mí no es una vuelta. Yo lo vengo viviendo desde Arizona y sinceramente no entiendo por qué le dan tanta vuelta al asunto. O sea, no veo cuál es el punto. Todo ese debate: la memoria histórica, la novela histórica, el testimonio... Y le dan vuelta y lo vuelven a plantear. Para mí como escritora eso es totalmente aburrido, no me enseña nada, no me aporta nada y no lo entiendo.

**V. G. P.:** ¿Porque el testimonio es un tipo de texto que no te interesa, o porque

no te interesa la discusión que se lleva sobre el testimonio?

**J. E.:** Es que primero no me interesa la discusión en sí. Y quizás porque tengo bien claro qué es un testimonio y qué no lo es. O sea, a mí me parece testimonio el libro de Nidia Díaz, *Nunca estuve sola*, que es su experiencia de cuando estuvo presa, y no me parece testimonio *Un día en la vida* de Manlio Argueta, que siempre vuelven a sacar como un testimonio, aunque él haya grabado de una fulana para luego transcribirlo y meterle elementos literarios, etcétera. O sea, ¿qué se va a sacar como un aporte significativo para la literatura a estas alturas del campeonato? Yo no sé y se están haciendo un montón de cosas más, de las cuales no se habla y que a mí me interesan porque es lo que está pasando ahora.

**D. L.:** El testimonio es un género inventado y agotado también porque lo mató el testimonio de Rigoberta Menchú, que cerró el ciclo. Una vez que Rigoberta escribió *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, llegó al punto más alto y se acabó el asunto. Ya el resto es pura memoria, autobiografía. Pero en realidad tiene razón Jacinta: uno como autor de literatura lee los testimonios como otra cosa, como parte de su cultura, pero no como parte de la literatura.

**A. R.:** Exacto, lo lee como para tratar de recuperar algo como pueblo, como persona, pero no como parte de la literatura.

**J. E.:** Como la experiencia de vida de alguien. O sea, yo no leo *Las cárceles clandestinas* de Guadalupe Martínez para recuperarme a mí misma ni nada de eso, sino que simplemente quiero ver qué le pasa a una persona en medio de una situación x. Pero agarrás ese libro ahora después de tantos años, casi 20 años después de que ella estuvo presa, y lees eso, obviamente toda la cosa ha cambiado y entonces, ¿qué onda pues? O sea, ¿se continuará escribiendo testimonio?

**D. L.:** Es posible que sí, pero es una rama que va paralela a la literatura.

**J. E.:** Se toma el testimonio únicamente como vinculado a los procesos revolucionarios, *izquierdosos* de Centroamérica, pero hay otros testimonios. Me acuerdo que en Nicaragua salió uno sobre un chero, que le había dado no sé qué enfermedad y que estaba paralítico, eso también es un testimonio. Claro, nadie habla de ese testimonio. Si a vos te da cáncer y te vas a morir, y entonces escribís tus últimos días de vida y se publica, eso es un testimonio, pero nadie va a hablar de ese testimonio.

**A. R.:** Claro, hay una moda.

**J. E.:** Eso es lo que a mí me fastidia un poco, que sólo toman en cuenta esos testimonios.

**A. R.:** Claro, porque una cosa es el debate generado desde las universidades, y otra cosa es lo que está pasando en esta realidad tan cambiante centroamericana.

*Valeria Grinberg Pla es asistente en el Área de Literatura Latinoamericana y Española del Instituto de Lenguas y Literaturas Románicas de la Universidad de Francfort.*

*Werner Mackenbach es profesor invitado de literatura hispanoamericana e investigador en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica (UCR) en San José.*

**Gerhard Drekonja-Kornat**

## **Colombia: Who will blink first?**

Un presidente que aparenta exteriormente la timidez de un estudiante de bachillerato. Una mujer, Marta Lucía

Ramírez, ministra de Defensa por primera vez en la historia de Colombia. Otras seis mujeres en puestos ministeriales, entre ellas Carolina Barco, responsable de la política exterior, cuya madre es ciudadana estadounidense. ¿Es éste el “giro hacia la derecha radical” que, según la interpretación de muchos observadores europeos, atraviesa Colombia luego de la sorprendente victoria electoral del *outsider* Álvaro Uribe Vélez en mayo de 2002? El 53% de los votantes votó por Uribe, formalmente comprometido con el Partido Liberal, porque prometió la pacificación del país. Para explicar este ominoso concepto de “pacificación”, el 7 de agosto, fecha de la toma de posesión de la Presidencia de la República por parte de Uribe, el grupo guerrillero FARC disparó con morteros de preparación casera sobre el barrio gubernamental de Bogotá. Una granada explotó en el Palacio Presidencial conservado en un estilo pseudo-clásico. De inmediato hubo una respuesta oficial a través de la proclamación del estado de “conmoción interior”, una forma más leve del antiguo estado de emergencia, introducido en la Constitución de 1991. Por consiguiente la cuestión no es cuán a la derecha se encuentra el gobierno de Uribe, sino qué es lo que se debe hacer para prevenir la desintegración total del Estado colombiano. No queda mucho tiempo más. Si bien en Bogotá transcurre la vida cotidiana aparentemente de forma impasible y normal, en los informativos de la televisión de las 19 horas dominan todos los días informes sobre batallas y escaramuzas en todo el país, sobre actos de violencia política, secuestros, explosiones, atentados. En la periferia sureste de Bogotá ha pasado el control del ejército a la guerrilla. En el barrio periférico de Nazareth, situado a 3.000 metros de altura, frío y envuelto en niebla, donde Bogotá desemboca en el altiplano Sumapaz, es de público conoci-