

Focalización narrativa en *300*. Testimonialidad y violencia en Centroamérica¹

(Narrative Focus in *300*: Testimony and
Violence in Central America)

José Francisco Bonilla Navarro²

Universidad Nacional, Costa Rica



RESUMEN

Se analiza la novela *300*, de Rafael Cuevas Molina. Considerando la *testimonialidad* como una modalidad discursiva en las letras centroamericanas, se describe su relación con el entramado discursivo de los textos narrativos que establecen relaciones entre los procesos traumáticos de la guerrilla y la insurgencia con las formas de construcción de las memorias y los desencantos, incluidos los problemas de conceptualización, escritura y focalización narrativa como recursos de semiosis textual. Esta última como estrategia que presenta una tipología de voces polifónicas para dilucidar la representación de la violencia en esta novela, como una de las especificidades estético-discursivas del texto.



ABSTRACT

The novel *300*, by Rafael Cuevas Molina, is analyzed here. Considering *testimony* as a discursive modality in Central American literature, we describe its relationship with the discursive framework of narrative texts that establish the relations between the traumatic processes of guerrilla and insurgency with the forms of construction of memories and disenchantments, including the problems of conceptualization,

1 Recibido: 7 de agosto de 2023; aceptado: 10 de octubre de 2023.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: josebn2910@gmail.com;
 <https://orcid.org/0000-0003-0234-7780>.

writing and narrative focalization as resources of textual semiosis. The latter is a strategy that presents a typology of polyphonic voices to elucidate the representation of violence in this novel, as one of the aesthetic-discursive specificities of the text.

Palabras clave: narrativa centroamericana, testimonialidad, focalización narrativa, representación de la violencia

Keywords: Central American narrative, testimoniality, narrative focus, representation of violence

Ya ve, señor, que uno puede especular mucho, sobre todo en un país como el mío, tan dado a explorar poco las cosas importantes, a dejar tirado en el camino, como restos de un naufragio, lo que ya fue.

Rafael Cuevas Molina

Introducción

La literatura centroamericana ha sido una construcción temático-discursiva marcada por circunstancias históricas, sociales y políticas. Como en toda tradición literaria —incluida dentro de esta la crítica que emerge a raíz de los productos materialmente palpables, los textos— han cobrado importancia unos períodos más que otros; así como también ciertos temas se imponen sobre otros. Para las producciones discursivo-literarias centroamericanas, la década de 1960 se convierte en un período importante, ya que, si bien no con una exactitud temporal destacable —lo cual no ocurre cuando se habla o se describen fenómenos cualitativos que son objeto de estudio de las ciencias humanas y las humanidades— con la concurrencia de circunstancias políticas, académicas e históricas, permite marcar un antes y un después dentro del campo. Esto no es una situación que caracterice específicamente a la literatura centroamericana; sino que puede extenderse incluso a niveles mayores, América Latina, por ejemplo. Escritores como García Márquez, Vargas Llosa, Juan Rulfo y Alejo Carpentier han puesto en entredicho el exacerbado regionalismo que venía imponiéndose en

la literatura latinoamericana de la primera mitad del siglo. Entre las consecuencias que esto produjo están las discusiones en torno a las relaciones entre literatura e historia.

Las representaciones sobre América Latina que estos escritores proyectaron hacia el exterior estaban delineadas desde una concepción metonímica del subcontinente; esta ha sido una de las principales críticas que se han hecho al macondismo y su expresión literaria con el realismo mágico³. Consecuentemente, hacia 1970 en América Latina y específicamente en Centroamérica emergen una serie de preocupaciones centradas en la necesidad de incluir dentro del discurso literario a todos aquellos sujetos de enunciación que habían quedado al margen de las representaciones hechas por esta literatura creada desde élites intelectuales dominantes. Es entonces cuando emergen subgéneros como la novela policial, novela negra, las homoeróticas, la novela escrita por mujeres y, para efectos de lo que nos ocupa en este trabajo, la novela testimonial; término sobre el que se han producido grandes cantidades de textos sin lograr llegar a un acuerdo terminológico⁴. Y cuyas percepciones analíticas dependerán sustantivamente del momento en que sean estudiadas por la crítica o de la filiación político-ideológica del receptor que estas narraciones encuentren.

Por las circunstancias histórico-políticas que han marcado el devenir de Centroamérica, el testimonio se ha instaurado como uno de los géneros con cierta originalidad de lo típicamente centroamericano⁵, pues sus planteamientos literarios no se desligan de planteamientos éticos y de reivindicación histórica, incluso de denuncia de situaciones represivas de los Gobiernos autoritarios hacia los grupos marginados, como los indígenas, por ejemplo. Sin embargo, esto es uno de los

3 Erna Von der Walde, «Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad». *Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate* (México: Porrúa, 1998) 207.

4 Gustavo García, «Hacia una conceptualización de la escritura de Testimonio», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 3 (2001): 425-444.

5 Natalia Tobón, «La realidad y la ficción del testimonio», *Una reflexión sobre la narrativa testimonial: Alfredo Molano y el narcotráfico*, monografía de grado (Bogotá: Universidad de los Andes, 2008) 43.

problemas que han llevado a lo que se conoce como la idealización del testimonio, según la misma autora.

Si bien *300*, publicada en 2011 y ganadora del premio Certamen UNA-Palabra 2010, es una novela en la que el biografismo como perspectiva de análisis no puede tomarse como una dirección única para entender el discurso, tampoco sería adecuado, para el caso específico de la interpretación de este texto con carácter testimonial, abandonarlo del todo. La mayoría de los sujetos que emiten, editan o practican la escritura testimonial⁶, lo hacen desde una convicción política y ética destacable: mostrar, en este caso, los abusos de poder y la represión sufrida por el pueblo a raíz de los conflictos armados que se empiezan a generar en Centroamérica hacia la segunda mitad del siglo xx, específicamente en países como Guatemala, El Salvador y Nicaragua. En *300* el foco narrativo se detiene en el descubrimiento del Archivo de la Policía Nacional de Guatemala, en 2005. Este archivo conserva las fichas de seguimiento hechas a la población guatemalteca durante el desarrollo de los movimientos de contrainsurgencia, hasta la firma de los Acuerdos de Paz, entre el Gobierno y la guerrilla.

Este texto, aunque tardó si se toma en cuenta que el desarrollo de la escritura testimonial en Centroamérica no fructificó como se esperaba, hace una recopilación de datos y un recuento de los abusos cometidos por el ejército en Guatemala, así como también deja entrever cómo se toma la imagen del comunismo como un pretexto para las masacres que tuvieron lugar en estos países centroamericanos. En este sentido, se enmarca en el conjunto de textos que, narrativa y pragmáticamente, testimonian el desarrollo de la represión y la violencia; así como sus consecuencias en las víctimas del conflicto. El tema es la relación entre la focalización narrativa en la novela *300* y las representaciones de la violencia en la narrativa testimonial centroamericana. Esta narrativa se ubica, en Centroamérica particularmente, hacia las décadas de 1980 y 1990. No obstante, la novela de Cuevas

6 García, 2001.

Molina se puede incluir dentro de este paradigma debido a que plantea el discurso desde una modalidad de escritura que se adscribe a los cánones de una escritura testimonial.

Hablo de *escritura de orden testimonial* y no de *lo testimonial* debido a que por su tiempo de publicación y su forma de escritura, Cuevas Molina plantea un reto conceptual particular: formalmente, no tiene la estructura canónica de los grandes testimonios de la década de 1980, pero, intencionalmente, desea *testimoniar* —aunque con la construcción polifónica de sujetos— los hechos sufridos por los guatemaltecos en los tiempos de guerrilla e insurgencia. En este sentido, es claro que el texto nace en un contexto histórico muy diferente al de los grandes testimonios centroamericanos, pero esto no impide que señale y modele —sin que sea un anacronismo— un tiempo pasado que históricamente no ha desaparecido de la memoria de los centroamericanos. Así, *300* pertenece a una época en la que las políticas y estéticas de la insurgencia transitan hacia los espacios de la memoria y los desencantos⁷.

Cuevas Molina nace en 1954 en Guatemala, pero ha vivido y trabajado en Costa Rica. Algunas de sus novelas son: *Vibrante corazón arrebolado* (1998); *Pequeño libro de viajes* (2000); *Los rastros de mi deseo* (2001); *Recuerdos del mar* (2002); *Una familia honorable* (2005); *Visita al poeta* (2007); en poesía ha publicado *Crónicas del centro que resplandece*; de ensayo son *Traspatio florecido, tendencias de la dinámica de la cultura en Centroamérica* (1970-1990) (1994); *El punto sobre la i, políticas culturales en Costa Rica* (1948-1990); *Identidad y cultura en Centroamérica, nación, integración y globalización a principios del siglo XXI* (2006); *Cultura y política, entrevistas a protagonistas de las políticas culturales del Estado costarricense* (2009); y, junto con Andrés Mora Ramírez, *Latifundio mediático y*

7 Ileana Rodríguez, «Estéticas de esperanza, memoria y desencanto: constitución letrada de los Archivos Históricos», *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, Tomo III (Ciudad de Guatemala: F y G Editores, 2012) 21.

resistencias sociales en América Latina (2016). Las novelas *Polen en el viento* y *La barricada* son sus más recientes textos, publicados por Uruk en 2020 y 2022, respectivamente.

¿Cómo se relaciona la focalización narrativa en *300*, con las representaciones de la violencia que se construyen en la narrativa centroamericana del desencanto? Para el análisis, se parte de la idea de que en *300* se desarrolla el tema de la violencia desde su construcción como proceso global que se manifiesta en la sociedad por medio de sujetos polifónicos que emiten un discurso de acuerdo con sus circunstancias políticas, sociales y económicas.

Los estudios previos sobre la novela estudiada son escasos. En «*300: los túneles de la memoria. Acerca de las justificaciones de la violencia en Guatemala*», Solórzano Castillo emprende un abordaje de la novela, en el cual puntualiza sobre el problema que ha asediado a Centroamérica desde el inicio de los enfrentamientos armados entre civiles y los Gobiernos: la violencia. Si bien hace un señalamiento sobre este aspecto no logra, en este documento, establecer la importancia del funcionamiento discursivo que se teje en la novela al momento de relacionarlo con las representaciones que se hacen sobre esta. De esta manera, el artículo se desarrolla con base en apuntamientos meramente temáticos e históricos; nunca aborda la descripción ni el análisis de los mecanismos discursivos con los que se construye la novela.

Aunque su título sugiere la explicación y análisis detallado de las justificaciones de la violencia en Guatemala, lo que realmente muestra es una reseña histórica de los principales sujetos que se interrelacionan en el conflicto armado; las referencias directas al texto son casi nulas, a pesar de que sí reconoce que la novela está compuesta desde «los diversos sectores sociales involucrados en los sucesos históricos más atroces de este país»⁸. Cabe destacar que la autora tampoco se detiene en la relación historia-ficción que se teje

⁸ María Alejandra Solórzano Castillo, «*300: los túneles de la memoria. Acerca de las justificaciones de la violencia en Guatemala*», *Ístmica. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* 1, 15 (2012): 31-37.

en la escritura testimonial; solo logra hacer una mención sin alcanzar un desarrollo destacable en el análisis de este binomio tan complejo para la discursividad testimonial.

En un ámbito más general, la escritura testimonial la han tratado varios autores, entre ellos Oliva Medina. En «El testimonio: ¿una nueva literatura centroamericana?»⁹, toma como base de análisis dos testimonios que se consideran pioneros en la producción discursiva de este tipo en Centroamérica: *Mellamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos, y *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, de Omar Cabezas. Los hallazgos de Oliva versan sobre las nociones del subalterno y su papel en el testimonio, así como la alta noción de referencialidad que se teje en este tipo de discursos. Apunta cuestiones que se consideran hoy, desde la crítica literaria contemporánea, muy caracterizadoras del testimonio. Un ejemplo de ello lo constituye el señalamiento sobre la existencia —en el testimonio como modalidad discursiva— de un sujeto que siempre se (auto) concibe como colectivo, dejando así una clara intencionalidad de representación metonímica de la realidad que se pretende mostrar como totalizadora. Así, Oliva Medina se permite concluir que, desde los planteamientos de Spivak, el subalterno no puede hablar, ya que al hacerlo pierde su condición de subalterno para convertirse en un intelectual orgánico al estilo gramsciano.

Oliva Medina se refiere al binomio testimonio-literatura, aspecto del que concluye que

la teoría del testimonio establece un pacto mimético entre el discurso testimonial y la realidad. Pero hoy sabemos que la «realidad material» es una arquitectura intelectual que se construye con muy diversos materiales, unos que vienen de la realidad y otros que vienen de los discursos, y otros de la ideología. Por lo tanto, en ambos testimonios encontramos pasajes de la oralidad/escritura estructurados

9 Mario Roberto Oliva Medina, «El testimonio: ¿una nueva literatura centroamericana?», *Temas de Nuestra América* 20, 41 (2004): 13-29.

desde la ficción, lo que nos lleva a la conclusión, junto con Mario Roberto Morales, quien observa lo siguiente, «desmantela cualquier pretensión de postular el testimonio como una forma de expresión alternativa a la literatura»¹⁰.

En «La realidad y la ficción del **testimonio**¹¹», Tobón se centra en cuatro problemas del testimonio como modalidad discursiva: en primer lugar, hace referencia al problema de la conceptualización del testimonio como modalidad discursiva «auténtica»; asimismo, hace referencia a las condiciones autorales del testimonio; posteriormente discute los límites entre la realidad y la ficción, aspecto que toma relevancia desde la perspectiva de los estudios literarios y las pretensiones artísticas de dicha modalidad discursiva; por último, dedica un apartado final a hablar sobre el testimonio como un discurso basado en *pactos*, esto más bien hace referencia al proceso de creación y recepción del discurso testimonial.

Si bien ha sido abundante la crítica en torno a la escritura testimonial, no se precisa gran desarrollo de esta bibliografía, pues la mayoría de ellas gira alrededor de las consideraciones sobre las implicaciones terminológicas de esta modalidad discursiva (Tobón, 2008; Beverley, 2010; García, 2001; entre otros); otra ha versado sobre las relaciones entre el testimonio y la ficción, como en «Diez problemas para el testimonialista latinoamericano: los años ‘60-‘70» y los géneros de una literatura propia del continente», de Victoria García y publicado en 2013 en la revista *Castilla. Estudios de Literatura*. Consecuentemente, los planteamientos sobre el análisis de los componentes meramente textuales del testimonio han quedado al margen de las principales discusiones de la crítica literaria, por lo menos en lo que concierne a la novela *300*, de Rafael Cuevas Molina.

Conviene señalar dos categorías conceptuales básicas: por un lado, el concepto de la focalización narrativa, entendido como un

10 Oliva Medina, 27.

11 El resaltado es propio del texto original.

recurso plenamente textual, narratológico y, por otro, la noción discursiva de la *testimonialidad* como modalidad de escritura. Dentro del planteamiento sobre la focalización narrativa, importa lo planteado por Javier del Prado¹². Según este autor, dentro de las instancias creadoras del texto converge una diversidad de sujetos que se delegan funciones dependiendo del plano discursivo dentro del cual se desenvuelvan. De esta manera, se entabla una relación entre un *yo-autor* y un *yo-autor-narrador*, según la cual, mediante una delegación de la voz narrativa del autor al narrador, se crea

una focalización narrativa que puede adoptar puntos de vista muy distintos [...] [así] el narrador, omnipresente o totalmente ausente, [...] reparte, dispersa, la instancia narrativa por la mirada y la palabra de sus personajes que, al mirar —y descubrir lo que ven— al hablar —y relatar o enjuiciar, en monólogo o diálogo, lo que ha pasado—, *van creando una narración fragmentada, caleidoscópica, repetitiva, más o menos confusa y superpuesta de visiones*¹³.

Es esta delegación de función enunciadora —dentro de la que no se descarta la participación directa del *yo-autor*, pues es quien elige «el momento preciso de esa delegación»¹⁴ — la que da pie a la existencia de esa focalización que permite ir construyendo el desarrollo narrativo de los relatos. Según Del Prado, esta delegación de enunciación narrativa puede tener un *alcance epistemológico*, pues muchas veces se necesita cambiar la enunciación del discurso para generar ciertas condiciones pragmáticas en la recepción del discurso. Se ve cómo en *300* estos desplazamientos narrativos son necesarios e indispensables para configurar las distintas nociones de sujeto que se presentan en el relato en estudio. Genette¹⁵ apunta que una de las funciones primordiales del narrador es la ideológica, por medio de

12 Javier Del Prado Biezma, *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo* (Madrid: Síntesis, 2000).

13 Del Prado, 77. El destacado es mío.

14 Del Prado, 77.

15 Gérard Genette, *Figuras III* (Barcelona: Lumen, 1989).

la cual deja emitir sus juicios y explicaciones sobre el discurso que construye. Sin embargo, en *300*, estos juicios no están presentes con marcas textuales, sino, más bien, en el ordenamiento que hace de las enunciaciones discursivas que permite dentro de la novela.

Con respecto al campo de *la testimonialidad*, es destacable lo planteado por Mario Roberto Morales en el prólogo a su novela *Señores bajo los árboles*, para quien el testimonio más bien debe regirse por una generalidad más funcional: tomarlo como una modalidad discursiva según la cual *la testimonialidad* es un «sistema literario que articula el sentido de los textos»¹⁶. Así, la estructura estético-literaria siempre está en función de esta noción de testimonialidad, convirtiendo el texto en un artefacto dentro del cual «su estética debería inferirse de su ética»¹⁷. Parte de su estética está dada por la ficción, la cual, desde este planteamiento, «no es sinónimo de mentira»¹⁸. De ello resulta que todo intento de conceptualización literaria que se haga de la escritura testimonial, basado en términos estilísticos y estéticos quede al margen de la noción pertinente al testimonio como modalidad discursiva.

Este planteo teórico delimita un postulado metodológico importante: el texto literario se analizará tomando como base de sus composiciones estético-discursivas una concepción que deje al margen el nivel estético como único aspecto legitimador de valor artístico. Así, el análisis del tema plantea dos niveles esenciales: el nivel textual, plano en el que se analizará la configuración de la focalización narrativa, así como también los juegos discursivos a los que recurre el narrador para lograr cierta representación de la violencia dentro del texto. Un segundo nivel está dado por las relaciones contextuales que se pueden establecer entre la representación literaria y su entorno histórico. Al respecto, son esenciales todos aquellos interdiscursos que se encuentren en el desarrollo narrativo del texto en estudio. Metodológicamente, es necesario partir de una concepción netamente

16 Mario Roberto Morales, *Señores bajo los árboles* (Guatemala: Editorial Cultura, 2009) 9.

17 Morales, 11.

18 Morales, 16.

inmanente para, posteriormente, centrarse en el análisis de un problema que ha sido un elemento determinante de la narrativa centroamericana contemporánea: la violencia.

El funcionamiento de la focalización narrativa

Parecería una discordancia teórico-metodológica asociar un componente de análisis textual meramente inmanente con una variedad literaria tan relacionada con el contexto sociohistórico como la narrativa centroamericana y sus representaciones sobre la violencia. Sin embargo, la literatura es un complejo sistema social en que se establecen ciertos paradigmas de análisis desde los cuales se estudian los componentes que integran dicho sistema. El texto solo se configura como uno de los actantes dentro del complejo sistema de la comunicación literaria, un texto cuya voz narrativa delinea los caminos por los que se desarrollará su argumentación ficcional. Así, el papel del narrador como instancia creadora de la ficción literaria adquiere su importancia dentro del discurso, ya que este, mediante el proceso de focalización, materializa todos aquellos elementos que forman parte de la semiosis general del texto; dentro de este proceso se encuentran todas las voces textuales que conforman el discurso.

En el texto de Cuevas Molina, el estudio de la focalización narrativa como estrategia discursiva que media la composición artística permite encontrar una de las fortalezas que posee el texto en sí: la polifonía desde la cual emite un discurso que habla de las consecuencias de la violencia en una sociedad marcada por los enfrentamientos cruentos de las últimas décadas del siglo xx. Así, la novela está compuesta por una voz narrativa que al focalizar da voz a una serie heterogénea de sujetos cuya única característica en común es haber compartido una realidad marcada por la violencia militar de los conflictos armados. Burócratas, militares, mareros, personas indiferentes al dolor del pueblo, familiares de las víctimas, entre otros,

son subjetividades que afloran a través de la hilación discursiva que hace el narrador en la historia.

300 empieza con la presentación de una voz narrativa central; es la que cederá la palabra a los distintos sujetos involucrados en el conflicto. Si bien en el texto no hay marcas textuales que evidencien tal proceso, un análisis detallado del capítulo I permite comprender las estrategias discursivas de esta voz narrativa inicial. La creación de un interlocutor cuya marca textual es la utilización del pronombre personal *usted* constituye uno de los aciertos más logrados del texto, pues dicho mecanismo discursivo permite conceptualizar la novela desde un enfoque periodístico, dentro del cual el narrador, en este caso una voz escondida en el texto, va presentando al lector una secuencia organizada de entrevistas, las cuales giran alrededor del fenómeno de las desapariciones y represiones de los militares en las luchas contra-insurgentes. En este capítulo, titulado «Híjuela» —lo cual no deja de ser irónicamente sugerente para el lector—, el entrevistado pretende plasmar un panorama general del fenómeno que será objeto de desarrollo del resto del texto. El narrador-entrevistador es impelido por el entrevistado: «Ya sé, *usted* me dirá que a lo mejor los chistes son una válvula de escape para darle salida a tanta presión»¹⁹. Es la primera aparición de este narrador-entrevistador; y muestra uno de los afanes discursivos del texto: formar una discusión cuyo eje sea el problema de la violencia en Guatemala; sin embargo, desde una perspectiva dialógica que convierta al texto en una discusión polifónica y compleja.

Con un planteamiento discursivo irónico, este primer sujeto presentado en la novela logra plantear las distintas esferas que alcanza el dolor humano producto de las represiones militares; en este sentido, ubica en sujetos, las consecuencias de un pasado doloroso y abierto para la realidad del presente.

19 Rafael Cuevas Molina, *300* (Heredia: EUNA, 2011) 15; en adelante los números de página se indican entre paréntesis en el texto.

Hay muchos que no quieren ver el pasado porque evidencia sus límites, sus engaños, lo que hicieron o dejaron de hacer. Otros tienen pereza de entender, o tienen miedo, puede ser señor, no lo niego, tienen pereza o miedo de meterse a bucear en el horror y la mierda. Hay quienes cambiaron con el tiempo y quieren cerrar los ojos para que su conciencia no los juzgue, es decir, se temen a sí mismos. Y están los que bajaron la cortina porque el ayer los sobrepasa, los ahoga, los esquilma y los arroja a la esquina del cuadrilátero en el que se tira la toalla (16-17).

La multiplicidad de comportamientos respecto a un mismo proceso de violencia es mostrada por el narrador de la cita anterior; es, en todo caso, un preámbulo a la heterogeneidad discursiva que presentará la novela en su desarrollo, ya que cada una de las intervenciones funciona como puntos de enunciación discursiva heterónomos cuyo eje es el círculo de la violencia guatemalteca.

Desde las opiniones presentadas por este sujeto (voz inicial del texto), se emite una crítica fuerte a los valores fundamentales del ser humano como individuo civilizado, ya que se conceptualiza la violencia represiva como un antagonismo de tan anhelado valor humano. Así, el represor sería despojado de toda condición humana para convertirlo en un ente salvaje e instintivo despropiado de todo principio de razón.

El comportamiento civilizado no sería sino un envoltorio, ostentoso y atractivo, pero envoltorio al fin, que cubre las impudicias de una animalidad de la que no habríamos escapado nunca. La civilidad sería hipocresía, doble faz, engaño, y una existencia sin artificios, natural, digamos, sería próxima a la nuestra (16).

Esta es una primera voz que aflora en el texto. La focalización narrativa se va encargando, desde la clandestinidad del narrador—pues siempre se presenta en el texto de una forma latente— de introducir diversos grupos sociales según la intencionalidad de la narración. De

esta manera, el libro presenta una forma de señalar los capítulos incluso quijotesca, con expresiones como «La parte de los burócratas», «La parte de los Gómez Chantla», «De la parte de los hechos», entre otros. Cada uno de estos constituye un grupo social, a la vez conformado por subjetividades concretas, que emiten un discurso contextualizado en la violencia, pero cuyo foco histórico más palpable y concreto es el descubrimiento del Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala, en 2005.

La focalización narrativa del texto se materializa en los datos que se ofrecen al inicio de cada una de las intervenciones que se leen.

OVIDIO SALVATIERRA/ *Cevichería*
El caracol errante, Zona 5; julio de
2005, 5 p.m. / Salvatierra se toma una
cerveza con ceviche de camarón.

ESPERANCITA DE COFIÑO/ *En la*
cafetería Le Escargot, Zona 14, tomando
un café capuchino con amaretto; 12 de
junio de 2007, 4: 30 p.m.

Esta focalización de los sujetos que emiten discurso está presentada de tal manera en el texto que pareciera que la misma narración simula la lógica de seguimiento por la que se rigió la conformación del archivo. Consecuentemente, la voz narrativa trata de documentar la cotidianidad de cada uno de estos sujetos al ofrecer información espacial y temporal de los mismos. El seguimiento detenido de estos datos le permite al lector entender y dimensionar el tratamiento del conflicto armado y sus consecuencias a un ámbito que trasciende el territorio guatemalteco. Así aparecen datos como los presentados en los cuadros siguientes:

ÁNGEL ABRIL/ *Apartamentos Don Epi, 50 metros Sur del Parque de Guadalupe, San José, Costa Rica; 2 de junio de 1997, 10 a.m.*

IRMA HUERTAS GUEVARA/ *México D.F., Cafetería Los niños héroes; Avenida Insurgentes; enero de 2007; 9:45 a.m.*

JAIME POLIS/ *Café del Teatro, Oslo, Noruega; octubre de 2003, 4 p.m.*

Además de extrapolar las consecuencias del conflicto armado guatemalteco a otros contextos geográficos tanto de la región centroamericana como a la continental, este tipo de información ofrecida por el narrador-entrevistador que teje los hilos del texto complejiza la tipología de los sujetos que participan dentro del gran fenómeno social de que se ocupa el texto; es decir, que se desmitifica la representación tradicional de las manifestaciones de la violencia, tanto a nivel discursivo como de subjetividades que participan en tal proceso.

Focalización narrativa y las representaciones sobre la violencia

La relación primordial establecida entre la focalización narrativa que presenta el texto de Cuevas Molina y las representaciones de la violencia está dada por la función que adquiere dicha focalización: la de crear sujetos heterogéneos cuyo eje transversal es la experimentación de la violencia. De este modo, la novela se convierte en un conjunto discursivo complejo y dinámico que, desde cada una de las subjetividades que emiten discurso, crea una representación de la violencia alejada de una concepción monolítica del fenómeno. Todos los sujetos que se recrean y emiten un discurso en *300* están circunscritos a una tipología que sugiere, al menos, seis puntos de enunciación diferentes. Mismos que, a su vez, materializan y complejizan el universo textual configurado por el narrador-entrevistador.

Primer punto: hay sujetos cuyo punto de enunciación no es identificable para el lector. Estas voces son las encargadas de abrir y cerrar el hilo narrativo de la novela; están identificados en el texto por los nombres que se le asignan al capítulo dentro del cual se desarrolla su intervención: «Híjuela» y «A mí que me dejen en paz», inicio y final del discurso, respectivamente. La lectura de sendas intervenciones construye procesos de percepción de la violencia que son antagónicos, pues en el caso de la voz que abre el discurso se proyecta una conciencia mayor del fenómeno padecido por la sociedad dentro de la que se desenvuelve dicho sujeto; no obstante, la indiferencia es la que predomina en el discurso emitido por la voz al final del texto. Esta primera voz anónima del texto aporta tres puntos esenciales para la generación de la semiosis textual. Primero, apela a la indiferencia y el temor social dentro de los que, cree, se encuentra subsumida la sociedad a la que pertenece. Así, apunta:

¡Híjuela!, dice la mayoría, o se quedan callados sin saber que decir, como si les hubieran dado un talegazo en plena jeta. Pero esa es la cruda, monda y lironda verdad, y la gente se asusta simplemente porque está como escondida o ignorada, aunque todos la hayan tenido frente a sus narices (15).

Más que una manifestación de una indiferencia social, lo que llama la atención en este sujeto es la develación que hace del estado general de pánico con el que se caracteriza a la sociedad en general. Además, discursivamente, esta voz proyecta una generalización que permite relacionar, metonímicamente, a la población guatemalteca con el contexto histórico-social del país; es decir, la frase «aunque todos la hayan tenido frente a sus narices» produce una configuración sociológica de los individuos que se encuentra dada por la convivencia, casi cotidiana, con la guerra y sus efectos.

Segundo punto: esta voz anónima e inicial del texto es, como lo mencioné al explicar la focalización narrativa, la creación de una instancia

mayor de interlocución, lo cual permite, como parte del funcionamiento del universo textual, el juego que se teje entre las voces y el narrador-entrevistador. Es esta voz la que delinearé el restante proceso de lectura del texto, pues desde aquí se proyecta la existencia de esa instancia, si bien no emisora del discurso, sí configuradora de cierto orden narrativo que codifica el texto a modo de entrevista testimonialista.

La ubicación temporo-espacial que ofrece este sujeto constituye el tercer punto de importancia desde el ámbito discursivo. Si bien la voz está sumida en el anonimato, sí posee una ubicación geográfica identificada directamente con el eje transversal del motivo de narración del texto: el Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala.

Todo eso lo pienso mientras estoy aquí sentado en este hoyo en donde se apilan los rimeros de fichas y documentos en los que aparecen los rostros fotografiados, los datos, las señas, los rastros de los movimientos de todos aquellos que fueron rastreados por los ojos escrutadores de quienes solo eran buenos para eso, para controlar al prójimo, señor. Para eso sí supieron organizarse. Fue para lo único porque en todo lo demás el país naufragaba igual que ahora (17).

Se muestra un puente de conexión entre dos momentos históricos de la sociedad guatemalteca distantes en el tiempo. Ambos momentos marcados por el desorden y caos social. De esto se puede intentar obtener una conclusión a nivel textual y de la narrativa centroamericana, en general, que toma los temas de la violencia como eje de producción ficcional: este texto y todos aquellos que se refieran a la región como una sociedad violenta producen un modelo de representación, primero discursivo luego sociológico e histórico, claramente metonímico y sesgado que al ser codificado por el receptor (lector en este caso) se asume como un modelo estereotipado social y culturalmente, incluso hasta marcado por el morbo. Es, pues, de acuerdo con Von der Walde, un efecto de macondismo que exalta ciertos fenómenos y problemas de la sociedad para establecerlas como las distintivas y definitivas de un modelo ontológico.

La voz de cierre del texto, perteneciente a esta primera categoría de sujetos marcados por el anonimato, remarca la existencia de una conciencia indiferente. Constituye, en último término, a todos los sujetos que se abstraen social e ideológicamente de una sociedad marcada por la violencia y el sufrimiento humanos. Estableciendo una relación discursiva entre la representación hecha por esta voz y los individuos que se identifican en el contexto histórico real y palpable al que se alude, podría decirse que enunciaciones como esta dan cuenta de la efectividad de los procesos de represión ejecutados por los Gobiernos dictatoriales y autoritarios, pues se busca el silencio como el único mecanismo disponible para lograr cierto estado de seguridad y tranquilidad. La ciudad se configura como un espacio marcado por el silencio y la individualidad como valores supremos para sobrevivir en ella, con lo cual se desapruueba la naturaleza social y dinámica que envuelve al ser humano como sujeto libre y racional²⁰. Así habla este individuo: «Pero la mayoría, mano, la gente corriente, pues, ni cuenta nos damos a veces ni de la capa en la que estamos, apenas si nos fijamos un poco en lo que nos rodea y lo demás nos vale verga, mano, esa es la pura verdad» (151).

La categorización de los sujetos que se construyen en *300* toma en consideración las voces que ejercen un discurso desde la oficialidad. El texto los señala como los burócratas, con lo que se hace referencia a todos aquellos individuos que formaban parte, como empleados públicos, de la conformación del Archivo. Esta categoría es importante pues muestra una institucionalización de la violencia, la cual se evidencia en el discurso emitido. No obstante, presenta dos tipos de subjetividades: aquellas que, como mencioné, se encuentran dentro de los que construyen el Archivo, los burócratas, pero también los militares o policías que conforman el cuerpo de verdugos y torturadores. Desde ambas vertientes se emite una heterogénea representación de la violencia.

20 Margarita Rojas González, *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana* (San José: Farben, 2006).

Analizar el discurso emitido por Esventlana Sequeira, como representante de los burócratas, implica una relación directa entre indiferencia política y los principios fundamentales del pensamiento capitalista. Esto porque el personaje busca justificar sus acciones y actitudes frente al fenómeno por medio de sus necesidades como individuo social; así, la cobertura de los derechos fundamentales de una población civil como vivienda, comida, vestido, salud, entre otras, se vuelven la causa fundamental del porqué ser indiferente y hasta aporofóbico.

Necesitaba el trabajo y siempre me han pagado súper bien, mucho mejor que a los demás. Ni siquiera cuando el licenciado Maldonado se fue dejé de ser la consentida del mayor Gómez Chantla quien más bien se aferró a mí y casi me pone de jefa del departamento ya en las nuevas instalaciones. Por el salario habría sido buenísimo, pero a mí nunca me ha gustado ser jefa y tener responsabilidades encima...(37).

Más adelante afirmará:

Yo pude comprar la casita que tanto quiso mi mamá, en Loma Linda III, con jardincito al frente para que se entretenga cuidando sus matitas y patio para tender atrás, con suficiente espacio para que le dé el sol a la ropa que a ella le gusta blanquear así, al aire. Es lo que no pudo darle mi papá nunca, una casa cómoda, sin humedad, con luz, a la que no le pasen las camionetas al frente haciendo escándalo y haciendo vibrar todo. Ya estamos listas, le digo yo a ella, ahora sí ya me puedo jubilar en un par de años porque tenemos casa, carro, los aparatos que le ayudan a una en la cocina, tele y algo en el banco (39).

Ambos extractos revelan un aspecto fundamental: la necesidad de alcanzar el sueño prometido del capitalismo y la realización del sujeto por medio de su capacidad de acumulación material no acepta un cuestionamiento ético de la sociedad y la cultura a la que se pertenece. Este discurso muestra un desplazamiento de los valores del ser humano en cuanto a ser social y altruista, para posicionar la

importancia de generar un estado de bienestar social y material como la principal meta del individuo. Este aspecto se remarca aún más en el texto si se toma en consideración la figura del padre de Esventlana Sequeira, ya que a este se lo asume como un «romántico convencido de que los gringos habían echado a perder el país y se la pasaba hablando a todo el que lo quisiera oír del viejo cuento de la reforma agraria y la bananera» (34). El texto de Cuevas Molina es verosímil en la construcción de estos sujetos, pues hay una clara desaprobación del modelo socialista en virtud de la asunción de un modelo de consumo asociado a la construcción de las identidades.

Este discurso burócrata también deja entrever la funcionalidad de ciertos subsistemas de pensamiento sobre los cuales se basa su discurso. El machismo, por ejemplo, se observa en el discurso emitido por Esmeralda Chacón, otra de las funcionarias del Archivo. En ella, la descripción que hace de la rutina cotidiana reafirma una distribución de las tareas que le sigue asignando el espacio doméstico exclusivamente a la mujer, así como también, se la asocia como el único sujeto susceptible a la infertilidad.

Los policías también forman parte de estos sujetos asociados con la oficialidad del poder imperante. Estos emiten un discurso que los configura como herramientas y brazos ejecutores de la barbarie y el sufrimiento humano. Asimismo, hay una estrategia discursiva que caracteriza a esta categoría de sujeto: el planteamiento de un discurso pseudo lógico que conlleva a restarle poder al discurso del oprimido. Gumersindo Pérez, policía de Guatemala, afirma:

Mire señora, le voy a decir una cosa, aquí nosotros sí secuestramos, pero a los guerrilleros, a los comunistas, a la gente perversa de este país. Usted dice que su esposo es buen padre, que es buen trabajador, que es honesto. ¿Cree usted que nosotros podemos tener a su esposo? (34)

Se plantea un juego discursivo que se centra en la conceptualización de los términos *buen, gente perversa, comunista, honesto*; es decir, en la asunción conceptual que pueden tener todos los atributos utilizados por el discurso del opresor. Este recurso discursivo logra desarmar la argumentación de la víctima y se le deja al margen de toda categoría con la que pueda asumirse como sujeto capaz de entablar un discurso cuestionador del orden impuesto.

Tercer punto: se ubican aquellos sujetos marcados directamente por la violencia y la represión, las víctimas, todos aquellos que se reportan en el texto en los apartados que llevan por título «De la parte de los hechos». La particularidad discursiva de esta categoría de sujetos es que son creados a través de la voz del narrador-entrevistador. Son sujetos que se recrean por la puesta en escena de esta voz central que va cediendo la palabra a todos los sectores sociales involucrados en el fenómeno de la violencia. Esto es lo que explica que, en todos los casos en el texto donde se hace alusión a las víctimas, la voz narrativa se presenta desde un tono discursivo de recuento y reseña de las torturas perpetradas. Son, en síntesis, el único sujeto que es recreado a través de otra voz y no posee actuación directa; es, pues, un mecanismo para reafirmar la ausencia de los que se encuentran 300; es decir, muertos o desaparecidos.

Cuarto punto: el texto presenta aquellos individuos que enuncian las causas de la violencia. Estos se agrupan en una cuarta categoría. No obstante, este grupo acepta una subdivisión tipológica, pues la violencia se encuentra justificada desde diversas perspectivas. Aquellos que justifican el fenómeno por causas del desequilibrio y la injusticia sociales constituyen los sujetos que encarnan una tensión con la oficialidad. Aparecen como sujetos anulados, solo muestran su descontento con un discurso marcado por la desesperanza y la vulnerabilidad. A este respecto se refiere el discurso emitido por Grettel Mejía, una de las voces que trata de explicar, en el texto, las causas de la violencia desde su propia perspectiva. Menciona el personaje:

Es por la injusticia y cuando la gente ya no aguanta se subleva, ¿qué le queda sino sublevarse ante tanta represión? Es que hay momentos en que la explotación es tanta que la gente ya no sabe qué hacer y no le queda otra que levantarse y hacer lo que pueda para quitarse el yugo. Es que este país es como medieval, con unas formas de explotar a la gente que ya no se encuentran en ninguna parte, es pura barbaridad (51).

La manera cómo emite el discurso este personaje deja al descubierto una implicación social importante: cierto sector de la ciudadanía guatemalteca cree en la violencia como una necesidad para alcanzar el equilibrio y la justicia que se ausentan como valores primordiales de la convivencia social. Este mismo personaje habla de la explotación agrícola y la migración como dos formas en las que se materializan las expresiones de la violencia y la impotencia de los sujetos.

En el texto hay aquellos que buscan en los prejuicios racistas —otro subsistema de pensamiento imperante en el discurso de algunos sujetos— las causas y, por tanto, las justificaciones de la violencia. Son las autoridades militares las que recurren a este tipo de justificaciones infundadas para validar su discurso de represión.

...y yo digo [apunta el general Everardo Gómez Chantla] que los causantes principales de todo son los indios que siempre están viendo por dónde arman la matacinga. Claro que hay que ser justos y decir que no son solo ellos, pero los principales son ellos. A mi entender, eso sí nos hace distintos porque entonces a cada rato hay que andar volándoles verga para que no alteren el orden (121-122).

Cuando el discurso se centra en las autoridades militares se empiezan a generar juegos discursivos relacionados con el sentido de las palabras. En esta ocasión, un término como *orden* constituye una categoría que introduce al lector dentro del problema, pues, es evidente que el personaje al hablar de orden intenta legitimar aquel cuyas líneas estén dadas por los intereses del grupo opresor.

Quinto punto: se ubican todos aquellos sujetos que hablan de las represiones y la violencia desde un espacio exterior a Guatemala. Estos sujetos muestran una lógica amparada en una subdivisión política significativa; hablo de una caracterización de realidades geopolíticas que privilegia a Estados Unidos como un espacio positivo y desacredita a Guatemala como un lugar marcado por la violencia y dentro del cual reside un pasado lejano. Un procedimiento discursivo al que el texto recurre para marcar dicha lejanía —dada en espacio-tiempo— del fenómeno es mediante la etiqueta de *los otros*. El discurso de Esperancita de Cofiño es esclarecedor. Ella apunta: «una experiencia maravillosa vivir en los Estados, sentirse rodeado de gente como uno, educada, culta, no sé, de otra clase» (83). Guatemala, de esta forma, se configura como un espacio del no ser, de la barbarie, de la no cultura.

Esta tipología de sujetos cierra con aquellos que encarnan una representación de la violencia caracterizada por ser una manifestación transmutada; es decir, sus puntos de enunciación encajan con modelos de representación donde medie algún nivel de violencia física o psicológica. En el texto es posible identificar al menos tres subtipos de esta categoría: los mareros, los oficiales de seguridad privada y los guardaespaldas. Todos son sujetos marcados por la violencia, herederos de ella, pues han tenido que adaptar sus formas de comportamiento, en el caso específico de los guardaespaldas y los oficiales de seguridad privada, para reintegrarse a la sociedad. «La experiencia que gané con tantos años de trabajar en la policía me sirve ahora para este trabajo de seguridad en el que se valora todo lo que aprendí y que tan difícilmente una iba asimilando» (126), menciona la oficial Margarita Quiñónez. El discurso del marero, por su parte, se basa en estrategias de intimidación y matonismo. El texto recurre a un discurso que se preocupa por mostrar los orígenes y condiciones socioafectivas del sujeto, el cual adquiere relevancia en las palabras de Gerson, alias «El Tepocate», cuando expresa «No le tengo miedo a los policías ni a la calle ni a los que me andan persiguiendo. Más bien, si alguien me dice *ahí anda aquel tras de vos*, yo lo voy a buscar primero» (137).

Esto muestra una perspectiva de la violencia que más que fenómeno social se concibe como una filosofía de vida atrofiada y despojada de toda esperanza de colectividad, dentro de la cual la razón queda al margen como aspecto escrutador del comportamiento humano²¹.

Sexto y último: la configuración discursiva que presenta la novela permite comprenderla como un universo narrativo tejido a través de la relación que se entabla con las manifestaciones de la violencia dentro de la sociedad guatemalteca, tanto de finales del siglo pasado como con la contemporánea. Esta lógica sugiere que las condiciones actuales de la violencia están dadas por patrones y paradigmas culturales, sociales, políticos y militares del pasado; un pasado caracterizado por una inestabilidad política destacable cuyo eje transversal fue la lucha de los Gobiernos capitalistas contra «los fantasmas del comunismo».

300 y la testimonialidad como estética de escritura

Estudiar la novela de Rafael Cuevas Molina implica consideraciones de tipo historiográfico: la historiografía literaria centroamericana suele ubicar el auge y aparición del testimonio hacia la década de 1980 y hasta 1990; sin embargo, estas periodizaciones no deben ser mecanismos de restricción, pues siempre la literatura está estrechamente relacionada con los contextos históricos donde se genera; para el caso de Centroamérica, esta se concibe como una región dentro de la cual no se han llevado procesos de duelo que hayan permitido ir desplazando los modelos de violencia que se generaron en el pasado²². Pese a esto, la novela de Cuevas no puede tomarse como un testimonio *strictu sensu*, por el contrario, es un texto en el que debe matizarse este concepto genérico permeado,

21 Otra novela centroamericana paradigmática cuando se trata de hablar de la transmutación e institucionalización de la violencia, posterior a los Acuerdo de Paz, es *El arma en el hombre* (2001), de Horacio Castellanos.

22 Beatriz Cortés, «Memorias del desencanto: el duelo postergado y la pérdida de una subjetividad heroica», (*Per*)*Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, Tomo iii (Guatemala: F y G Editores, 2012) 259.

más bien, por la *testimonialidad* como un fin pragmático perseguido por la escritura que construye la lógica textual.

300 se asume como un planteamiento que se erige desde la necesidad de plantear procesos de duelo que permitan a la población civil centroamericana, especialmente de países como Guatemala, El Salvador y Honduras—donde se llevaron a cabo los enfrentamientos más cruentos de la región— conocer su pasado de una manera transparente. Esto lo menciono porque podría pensarse *300* como un texto anacrónico; sin embargo, teniendo en consideración lo planteado por Cortés y Rodríguez, textos como este siguen recuperando, discursivamente, un pasado no lejano dentro de las estructuras de pensamiento actual, estructuras que deben buscar, en ese pasado, muchas de las respuestas a las preguntas hechas al funcionamiento actual de la sociedad civil centroamericana. La novela misma plantea esta preocupación; paradójicamente lo hace en las palabras de la hija del general Gómez Chantla. Se pregunta ella:

«¿Para qué quieren desempolvar lo que quedó en el olvido? Intereses personales, digo yo, frustraciones sociales innumerales, elucubraciones de desadaptados que buscan darle sentido a su vida cebándose en un pobre anciano que, como todos, cometió errores» (44).

Es en este momento cuando se plantea la necesidad de vivir ese duelo, aunque en el texto solo quede planteado como una pregunta retórica.

El aspecto discursivo que apuntala el principal logro estético-literario de esta novela es la multiplicidad y heterogeneidad de las voces discursivas que incluye en la construcción de su universo textual. Esto la hace distanciarse, junto con *La bruja*²³ (1999) y *Cuando muera quiero que me toquen cumbia*²⁴ (2003) de los modelos de construcción canónicos de la escritura testimonial centroamericana. Destacables textos como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*

23 Germán Castro Caycedo.

24 Cristian Alarcón Casanova.

y *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, de Elizabeth Burgos y Omar Cabezas, respectivamente, enmarcan la tradición testimonial de los años ocheta en Centroamérica; sin embargo, comparados con la novela de Cuevas Molina, se convierten en textos que abordan el conflicto desde una voz unidireccional; o sea, una única voz que se erige por todos los que quiere representar: una voz individual con pretensiones de colectividad. Desde los planteamientos de la subalternidad, esto tiene consecuencias teóricas imprescindibles para el testimonio como modalidad discursiva, ya que, al plantearse, esta voz, hablar por otros, cae en una contradicción epistemológica que Spivak marca como la imposibilidad que tiene el subalterno de hablar²⁵.

En *300* este proceso se supera, en tanto cada una de las intervenciones que aparecen en el texto constituyen enunciaciones de un sujeto vinculado directamente con el contexto al que alude el hilo narrativo de la novela. No hay ninguna entidad narrativa que se asuma como la voz del *otro*, sino que hablan desde sus propios *locus*. Habla el marero, habla el guardaespaldas, hablan los familiares de las víctimas, hablan los verdugos, hablan los burócratas. Los únicos que, por razones lógicas, no poseen discurso propio son las víctimas, recreadas a través de la voz narrativa y desde una perspectiva clara de denuncia de las desapariciones y torturas.

Conclusiones

La narrativa testimonial centroamericana se asume como un modelo de representación discursiva propio de la región, esto debido a sus particularidades históricas y políticas. Sin embargo, ha sido un subgénero que con los años ha sido abandonado —tanto por la crítica literaria como objeto de estudio y también por los escritores— como modelo de representación escritural de la realidad centroamericana.

25 Gayatri Chakravorty Spivak, «¿Puede hablar el sujeto subalterno?», *Orbis Tertius* 6 (1998): 175-235.

Desde la perspectiva teórica y de la crítica literaria, los términos «testimonio, novela testimonial, testinovela, entre otros» acarrearán dificultades epistemológicas que han sido objeto de tratamiento académico; no obstante, no se ha llegado a una conclusión adecuada a nivel terminológico. Estas dificultades se han centrado en el conflicto que se crea al querer mezclar una forma textual particular (la narrativa) con intenciones éticas, políticas e ideológicas asociadas con sujetos que sufrieron procesos dolorosos de desaparición, tortura y persecución.

Más que una perspectiva retórica y estilística, debe tenerse como aspecto fundamental al hablar de la estética del testimonio, es una dupla que relaciona estética y ética como componentes de un mismo plano, ya que se lo va a asociar como una modalidad discursiva (desde los planteamientos de Mario Roberto Morales) con un alto contenido político. Por ello, al hablar de *testimonialidad*, se asume esta como una intención pragmática del discurso; categoría que permite trascender y superar los problemas de periodización literaria para mostrar, textos como el de Cuevas, como parte de un proceso posterior en el que la construcción de la memoria colectiva es el fin integrador de una nueva etapa artística e historiográfica de la narrativa centroamericana: la del desencanto y la posguerra; la de la creación de espacios de *no olvido*. El testimonio, como antesala de una narrativa de corte más posmoderno que surge hacia la década de 1990, produce, como también lo hará esta nueva narrativa, una representación metonímica de la realidad centroamericana, puesto que se enlaza con la reproducción de una imagen violenta de la región como única posibilidad para caracterizar la identidad de los centroamericanos. Esto, en la actualidad, constituye un riesgo cuya principal fuente de atención debería estar dada por la crítica literaria centroamericana y en la que el mercado editorial tiene también sus bemoles.

En 300 se presenta una focalización narrativa que posibilita la creación de sujetos heterogéneos que constituyen parte de un universo textual cuyo eje es la representación de la violencia. Constituye, también, un texto que aborda el conflicto de la violencia de una manera más

integral, preocupada por construir diversas subjetividades capaces de emitir discursos amparados en una experiencia previa que los vincula con el contexto histórico-político de la Guatemala de las últimas dos décadas del siglo xx. Por ello, desde el punto de vista discursivo, la novela de Cuevas Molina no reproduce la estructura canónica según la cual una única voz individual se asume desde una perspectiva colectivista; por el contrario, la multiplicidad de voces permite la asunción de sujetos independientes que codifican un mensaje desde su propio punto de enunciación.

La imagen de la violencia que se construye en *300* está marcada por una noción de ciclicidad que no permite concebirla desde una linealidad monótona con un inicio y un fin establecidos. Contrario a esto, el texto plantea una lógica basada en formas de comportamiento heredadas de un primer contexto marcado por la violencia. Es por ello por lo que en la novela tanto expolicías como guardaespaldas y oficiales de seguridad privada toman la palabra. Un caso representativo de esta violencia heredada también lo constituyen los mareros.