

RECUERDO DE UNA POSIBILIDAD: ARTICULACIONES AFECTIVAS DE HISTORIA Y
MEMORIA EN *TIRANA MEMORIA*
DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

*Recollection of a Possibility: Affective Intersections of History and
Memory in Tirana memoria, by Horacio Castellanos Moya*

MAGDALENA PERKOWSKA

HUNTER COLLEGE/THE GRADUATE CENTER, CUNY (Estados Unidos)

mperkows@hunter.cuny.edu

Resumen: *Tirana memoria* (2008), la novena novela del narrador salvadoreño Horacio Castellanos Moya, anuda en su trama la historia de los eventos ocurridos en 1944 en El Salvador, con una historia familiar, varias historias íntimas y memorias personales. La articulación entrecruzada de historia(s), memoria(s) y cuadros de percepción subjetiva configura un entramado complejo y ambivalente de perspectivas, visiones y afectos. Este ensayo examina las operaciones y los resultados de este entrecruzamiento ficcional de la historia nacional con la historia/memoria familiar, personal e íntima. Plantea que el intercambio bidireccional y correctivo entre memoria e historia, cuando es iluminado por medio de dispositivos ficcionales, revela emociones ocasionadas por los acontecimientos históricos narrados, en las cuales se cifra el sentido del pasado.

Palabras clave: Historia, memoria, afecto, intrahistoria, Horacio Castellanos Moya

Abstract: *Tirana memoria* (2008), the ninth novel by the Salvadoran novelist Horacio Castellanos Moya, knots together the history of the events that took place in El Salvador in 1944, a story of a family and several threads of private stories and personal memories. This knotted intersection of history(ies), memory(ies) and subjectively perceived scenes configures a complex and ambivalent scheme of perspectives, views, and affects. The present essay examines both the operations and the effects of this fictional intertwining of national history with familiar, personal, and private memories and histories. I argue that, when illuminated by fictional strategies, the corrective, and bidirectional exchange between memory and history reveals emotions produced by historical events that are narrated, emotions which encapsulate the meaning of the past.

Keywords: History, Memory, Affect, Intrahistory, Horacio Castellanos Moya



No existe un año tan especial, tan memorable, como el de 1944.

Mariano Castro Morán, *Relámpagos de libertad*

La patria que me muerde es la memoria, no he encontrado otra forma de ajustar cuentas con ella que a través de la invención.

Horacio Castellanos Moya, "Breves palabras impúdicas"

El año 1944 en El Salvador fue "especial" y "memorable" por dos acontecimientos significativos que tuvieron lugar entre abril y mayo: un golpe de Estado contra el dictador Maximiliano Hernández Martínez, organizado por un grupo de militares y algunas figuras del *establishment* político, y un paro cívico, conocido como la huelga de brazos caídos. El primero fue rápidamente derrotado, debido en parte a la incompetencia de los sublevados; el segundo depuso al dictador de forma pacífica, sin derramar una gota de sangre. *Tirana memoria* (2008), la novena novela del narrador salvadoreño Horacio Castellanos Moya, anuda en su trama los hilos de ese evento único en la historia de El Salvador, con una historia familiar, varias historias íntimas y memorias personales. La articulación entrecruzada de historia(s), memoria(s) y cuadros de percepción subjetiva configura un entramado complejo y ambivalente de perspectivas, visiones y afectos, mientras protege la libertad de invención de un autor que se resiste a clasificaciones críticas y "obligaciones" literarias. Este ensayo examina las operaciones y los efectos de tal entrecruzamiento ficcional de la historia nacional con la historia/memoria familiar, personal e íntima. Plantea que el intercambio bidireccional y correctivo entre memoria e historia, cuando es iluminado por medio de dispositivos ficcionales, revela emociones ocasionadas por los acontecimientos históricos narrados, en las cuales se cifra el sentido del pasado.

Desarrollaré la exposición de mi argumento en cuatro secciones: la primera repasa algunas teorizaciones relevantes acerca de las relaciones entre historia y memoria y, también, ficción; la segunda resume la "dinámica multirrelacional" (Ortiz Wallner, 2012: 94) entre ficción, memoria e H/historia en la literatura centroamericana de posguerra; la tercera sitúa *Tirana memoria* en la constelación narrativa que ha construido Castellanos Moya, con un énfasis especial en el ciclo conocido como "la saga de la familia Aragón", al cual la novela pertenece; la cuarta explora la articulación anudada entre Historia, historia(s), memoria(s) y afectos, para demostrar la pulsión crítica y política de la invención moyana.

Historias híbridas, otra vez: historia, memoria, ficción

En los comentarios finales a *Historias híbridas: La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Magdalena Perkowska observa que este género produce dos formas de resistencia: algunas de las novelas "se oponen" al relato de la Historia oficial y sus mentiras, mientras que otras —denominadas justamente "historias híbridas"— tienen por blanco el concepto mismo de verdad e Historia y, en consecuencia, "proponen" no sólo otras versiones, sino sobre todo otros modos de historiar. Exploran la historia para redefinir sus espacios y fronteras, sus sujetos y objetos, y para reformular sus dispositivos narrativos y géneros discursivos. En ellas, la Historia se vuelve historias, porque las novelas "proponen" un espacio ficcional que se abre a realidades alternativas o nuevas, tales como el espacio privado, las experiencias de las mujeres, las existencias y culturas marginadas, las masas anónimas, los *faits*

divers, la cultura popular, el cuerpo, la locura, el chisme, las artes visuales. Se trata de las esferas excluidas antes de la “tradicción inventada” (Hobsbawm, 1983: 1) de la Historia. “Proponer”, diversificar, es una manera de descolonizar el imaginario histórico (Perkowska, 2008: 346-47). La memoria y las emociones de la memoria (nostalgia, tristeza, dolor), cuyo entrecruzamiento con la Historia se explorará en *Tirana memoria*, no se mencionan explícitamente en esa argumentación final, porque la autora las incluye de manera implícita en el dominio general del espacio privado.

En aquella época, el discurso sobre la historia y la memoria estaba fuertemente influido por los planteamientos expuestos en *Les lieux de mémoire*, el seminal trabajo editado por el historiador francés Pierre Nora.¹ Si bien la introducción al primer volumen, que expone la temática de conjunto, se titula “Entre Mémoire et Histoire”, donde la preposición “entre” podría implicar la interacción entre estas dos operaciones sobre el pasado, en el texto Nora insiste en su carácter antitético. Después de trazar una extensa dicotomía que opone la historia a la memoria, el historiador francés concluye:

Au cœur de l'histoire, travaille un criticisme destructeur de mémoire spontanée. La mémoire est toujours suspecte à l'histoire, dont la mission vraie est de la détruire et de la refouler. L'histoire est délégitimation du passé vécu. (Nora, 1984: xix-xx)

Esta visión polarizada de la díada conceptual historia/memoria, junto con la idea de la pérdida de la memoria auténtica en las sociedades en las que la aceleración de la historia genera un desequilibrio entre el pasado y el presente, ha suscitado numerosas críticas a lo largo de los años después de la publicación de *Les lieux de mémoire* porque, como se argumenta, las culturas modernas producen nuevas formas de memoria que, a su vez, pueden formar “entrecruzamientos anudados” (*knotted intersections*; Rothberg, 2010: 8) con la historia o historias.²

El intercambio correctivo bidireccional entre memoria e H/historia (Sturken, 1999: 179; Hirsch, 2012: 30) es una de las consecuencias de estos entrecruzamientos. Annette Kuhn sostiene en *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination* (1995/2002) que el trabajo de la memoria es un proceso individual pero, al mismo tiempo, conecta los significados de memorias personales con una red más amplia de elementos culturales, económicos, sociales e históricos. De hecho, Kuhn sostiene que en todos los textos de la memoria, la rememoración personal y colectiva crea un continuo, por lo que el trabajo de la memoria permite explorar las conexiones entre, por un lado, los eventos históricos públicos, las estructuras de sentimiento, las relaciones de clase, la identidad nacional y de género, y las tragedias familiares; y, por el otro, la memoria “personal” (2002: 5). Dicho vínculo se debe al hecho de que, como señala Marc Augé, la dimensión narrativa de nuestra experiencia vivida se desarrolla e inscribe simultáneamente en dos niveles: uno individual o íntimo, y, el otro, histórico (1998: 48 y 50). La conexión entre ellos se produce gracias a niveles intermedios, como la historia familiar o profesional (1998: 50). Esta doble afinidad de la memoria conlleva un potencial crítico y correctivo para con la historia. Para Marianne Hirsch, la

¹ Los tres volúmenes de *Les lieux de mémoire* fueron publicados por la editorial Gallimard entre 1984 y 1992. La traducción al inglés, con el título *Realms of Memory: The Construction of the French Past*, salió entre 1996 y 1998 por Columbia University Press. En castellano, sólo existe una selección de ocho textos de *Les lieux*, en la traducción de Laura Masello; fue compilada por José Rilla y publicada en 2008 por la editorial uruguaya Trilce.

² Para un acercamiento crítico a la conceptualización dicotómica de Nora, ver, por ejemplo, *History and Memory After Auschwitz* de Dominick LaCapra (1998) y *Nœuds de mémoire: Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture*, un número especial de la revista *Yale French Studies* (2010, n.º 118-19).

memoria implica una conexión afectiva con el pasado, vedada a la historia (2012: 33). Marita Sturken observa que la memoria colectiva, que se forma cuando las memorias individuales son compartidas e intercambiadas fuera del ámbito de la historia, constituye una “intervention into or resistance to official history” (1999: 179). Ahora bien, tanto Hirsch como Sturken señalan que el intercambio entre memoria e historia es bidireccional, porque si la primera modifica (corrigiendo) la segunda, también ocurre lo contrario, dado que incluso las transmisiones o imágenes más íntimas del pasado son mediadas por imágenes y narrativas públicas (Hirsch, 2012: 30; Sturken, 1999: 179). Por esta razón, Sturken sostiene que “rather than positing memory and history as oppositional, as they are often described, we should consider them to be entangled, each pulling forms from the other” (1999: 179).

Ahora bien, dos décadas después de la publicación del primer volumen de *Les lieux de mémoire*, también Nora ha modificado su punto de vista, al admitir que las operaciones y dispositivos narrativos de la memoria desempeñan una función significativa en la práctica de la historia, lo cual acerca el discurso historiográfico a la creación novelesca:

L'avènement du thème et du règne de la ‘mémoire’ annexe à la pratique de l'histoire un des ressorts clés de l'imagination romanesque. Et même si l'histoire ne fait pas de la mémoire le même usage que le romancier, l'intégration du thème à l'histoire qui avait fondé sa scientificité sur le refoulement et l'exclusion de la mémoire confère désormais à l'histoire une dimension littéraire faite d'un art de la mise en scène et de l'engagement personnel de l'historien. (2011: 8)³

La explosión de estudios sobre la memoria junto con la proliferación posmoderna y poscolonial de operaciones y narraciones de memoria afectan —producen efectos— tanto a la práctica del historiador como a la del novelista. El primero se ve obligado a modificar profundamente su relación con el objeto que estudia, reduciendo la distancia que antes, supuestamente, los separaba y proyectando su yo en el relato; el segundo recurre con cada vez más frecuencia a las formas muy diversas del relato en primera persona, reservado anteriormente a la autobiografía y las memorias (la escritura del yo). El testigo, afirma Nora, es ahora el actor principal de la historia (2011: 8-9) y, habría que añadir, de la novela. Ya no tiene sentido preguntarse por las fronteras entre géneros y prácticas discursivas antes autónomos, aunque la novela histórica, en tanto género híbrido desde su nacimiento, ya en el siglo XIX había cuestionado el grado de esta independencia. En el momento actual, la hibridación, el desdibujamiento de las distinciones genéricas y la permeabilidad discursiva disuelven las categorías y los deslindes, tanto críticos como disciplinarios: la historia, la novela y la escritura del yo están anudadas en un pacto memorial o *pacte mémoriel* (2011: 9), contaminadas por las operaciones y dispositivos de la memoria. Elaborando a partir del mismo ensayo de Nora, Werner Mackenbach escribe en un artículo reciente sobre *Tirana memoria* que “la historia y la literatura se nutren de las narrativas de la memoria en su construcción de sentido del pasado, siendo la literatura especialmente capaz de llenar los vacíos y silencios de los que no habla la historia” (2015: 88).

Historia y memoria en la ficción centroamericana de posguerra

El intercambio bidireccional entre memoria e historia es una de las dinámicas fundamentales en la producción cultural centroamericana de las últimas tres décadas, en cuyo marco se sitúa *Tirana memoria*. Los acuerdos de paz de El

³ Estas ideas se presentaron primero en una conferencia en 2005.

Salvador (1992) y Guatemala (1996) y el final de la guerra de la Contra en Nicaragua (1988/1990) marcan el término negociado de los conflictos armados internos y el inicio de un periodo transicional que conduce a la institución de una “democracia minimalista” (Arias, 2007: 5) y de unos proyectos de reconciliación nacional que buscan evadir la responsabilidad por los crímenes cometidos durante las(s) guerra(s) interna(s). Ante esta política oficial, la literatura y las artes visuales (el cine, la fotografía) centroamericanas emprenden un diálogo crítico “with historical perspectives replete with charged silences and evasive euphemisms” (Caso, 2010: 1), efectuando un trabajo de la memoria y del duelo postergado o (de)negado, y explorando diversas formas en que el trauma, la memoria y el duelo se expresan y materializan estéticamente. Werner Mackenbach afirma:

Con el fin de los conflictos armados y el inicio de un proceso de transición de gobiernos autoritarios-militares a formas civiles de gobernar en Centroamérica, la lucha contra el olvido y por el derecho a la memoria, su articulación, publicación y divulgación se han (sic) transformado en un requisito fundamental para poder pensar y construir un futuro de convivencia de las sociedades centroamericanas basado en un respeto mutuo, diversidad, justicia y democracia [...] Ante esta situación, las prácticas narrativas están ocupando un lugar estratégico, porque es obvio que una memoria colectiva, pública es imposible sin un relato, una narración fijada que pueda ser transmitida y comunicada. (2012: 231)

Mackenbach examina en su estudio tres modalidades textuales en las que se efectúan “las batallas de la memoria” (Doblez Oropeza citado en Mackenbach, 2012: 233): el testimonio, los informes de la verdad y, desde luego, la novela que “[utiliza] la historia como pretexto/pre-texto para la literatura y se [vale] de la memoria como recurso ficcional estableciendo una nueva jerarquía en la que la literatura —como creación— ocupa el lugar dominante sin pretender sustituir a la Historia y la memoria” (2012: 248). Alexandra Ortiz Wallner realiza una reflexión similar en *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, en tanto observa que las configuraciones del recuerdo y del olvido develan en las obras literarias del Istmo una “dinámica multirrelacional entre ficción, memoria e H/historia” (2012: 94). Entendida como una “poética del movimiento” (Ette citado en Ortiz Wallner, 2012: 90) entre los dispositivos ficcionales, los saberes fácticos y los trabajos de la memoria, esta dinámica amplía el repertorio de estrategias y géneros narrativos que abordan las problemáticas de la memoria (Ortiz Wallner, 2012: 94-95) y, cabe añadir, la relación bidireccional entre memoria e H/historia que interesa aquí.

Un vasto corpus de novelas centroamericanas publicadas en las últimas dos décadas epitomiza esta relación productiva entre ficción, memoria e H/historia. Por un lado, deben mencionarse los escritores y las escritoras que con sus novelas contribuyen al auge de la nueva novela histórica centroamericana a partir de la década de los noventa. Autores como Arturo Arias y Dante Liano (Guatemala), Julio Escoto, Roberto Castillo (Honduras), Ricardo Lindo (El Salvador), Alfonso Chase, Tatiana Lobo, Anacristina Rossi, Rosibel Morera (Costa Rica), Rafael Ruiloba y Rosa María Britton (Panamá), Gloria Guardia (Panamá/Nicaragua), Sergio Ramírez, Gioconda Belli, Julio Valle-Castillo, Ricardo Pasos Marciacq, Rosario Aguilar (Nicaragua), David Ruiz Puga y Zee Edgell (Belize) han aportado con sus ficciones a la reformulación del género e impugnado la Historia oficial. Por el otro, es necesario resaltar las obras que no pueden clasificarse nítidamente como novelas históricas, porque exploran y explotan la hibridación genérica facilitada y magnificada por el pacto memorial entre historia, memoria y las escrituras del yo. A modo de ejemplo se pueden

mencionar *Estrategia del mapache* de Otoniel Martínez (Guatemala, 1996); *Huracán, corazón del cielo* de Franz Galich (Guatemala/Nicaragua, 1995); *Con sangre de hermanos* de Erick Aguirre (Nicaragua, 2002); *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo (Costa Rica, 2004); *Insensatez* (2004) y las cinco novelas que componen la saga de los Aragón (entre ellas, *Tirana memoria*), de Horacio Castellanos Moya (2003-2013; El Salvador); *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto (Guatemala, 2005); *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 2009); *300* de Rafael Cuevas Molina (Guatemala/Costa Rica, 2011); *Camino de hormigas* y *La casa de Moravia*, de Miguel Huezo Mixco (El Salvador, 2014 y 2017); *Noviembre* de Jorge Galán (El Salvador, 2015) y *Puente adentro*, de Arnaldo Gálvez Suárez (Guatemala, 2015). Refiriéndose a las novelas de Lobo y Zardetto, Valeria Grinberg Pla señala que “[e]n ambos textos, escribir y recordar son dos caras de la misma moneda en una revisión de la historia personal que está estrechamente ligada a la historia de los países de origen de las protagonistas y de las autoras”. La estudiosa resalta también el modo en que en estas novelas se “interrelacionan la historia personal (y familiar) con la historia nacional” (2008), aspecto que, según he señalado arriba, Augé destaca en su concepción de la dimensión narrativa de la experiencia vivida y que es fundamental en la construcción de la relación entre memoria individual e H/historia. Este nudo entre la memoria personal, la historia y la memoria familiar, por un lado, y la historia nacional, por el otro, es una estrategia fundamental de ficcionalización, libertad creadora y expresión crítica en *Tirana memoria* y las demás novelas sobre la familia Aragón.

***Tirana memoria* en la constelación histórica de Castellanos Moya**

Tirana memoria pertenece a la saga de los Aragón, una pentalogía de novelas que Castellanos Moya publica entre 2003 y 2013, en cuyas tramas algunos episodios clave de la historia salvadoreña se entrecruzan con la historia de los Aragón, una familia burguesa acomodada que se origina entre las élites militares y cafetaleras salvadoreñas.⁴ Es la novena novela en una obra que hasta la fecha suma ya once novelas, cinco colecciones de cuentos, además de numerosos ensayos y notas sobre literatura y cultura, publicados en revistas y, algunos de ellos, compilados también en libros. Al igual que casi todos los textos ficcionales de Castellanos Moya, es de clasificación difícil desde el punto de vista de género literario porque su autor defiende la escritura como “ejercicio de libertad” y rechaza lo que Perkowska ha llamado “la pulsión clasificadora” de la crítica (2006: 25), para declararse “escritor de ficciones”, de “literatura, a secas” (2011: 21). *Tirana memoria* construye un fondo histórico basado en la investigación y aborda la historia de El Salvador, pero se distancia también de los modelos dominantes de la novela histórica, tanto la “vieja” como la “nueva”; ostenta rasgos de la novela del dictador y se relaciona con la escritura testimonial socavando, no obstante, los cimientos establecidos de estos géneros (Mackenbach, 2015: 103-104); incluye elementos autobiográficos en la historia de la familia Aragón, pero no es una autoficción.⁵ Incorpora, además, el diario íntimo, el diálogo puro con una presencia mínima del narrador (narración objetiva) que se asemeja al guion de una pieza teatral, y un relato de memorias en primera persona, reafirmando la importancia de la voz y el ritmo, componentes clave de la oralidad que es “uno de los recursos narrativos más frecuentes en la obra de Horacio Castellanos Moya” (Pau, 2015: s/p).

⁴ Además de *Tirana memoria* (2008), pertenecen a este ciclo *Donde no estén ustedes* (2003), *Desmoronamiento* (2006), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013).

⁵ Compárese, por ejemplo, con las memorias familiares que Castellanos Moya relata en “Breves palabras impúdicas” (2011: 20-21). Por lo menos tres de las experiencias mencionadas se ficcionalizan en *Tirana memoria*.

La novela es un constituyente significativo de lo que llamo la “constelación” histórica de Horacio Castellanos Moya, que puede considerarse como una intersección de historias locales y regionales. Toda la obra de este autor con una vasta experiencia “transistmica” (Rodríguez, 2009: 10) gira en torno a la historia salvadoreña y centroamericana, aunque la segunda ocupa un lugar menos prominente. El recorrido obsesivo por la historia salvadoreña, así como por los abismos y límites de la condición humana que esta historia genera y expone, abarca casi medio siglo: desde el fallido golpe en contra de Hernández Martínez y el paro cívico que lo derrocó entre abril y mayo de 1944 en *Tirana memoria*, hasta la muerte del ex embajador (ficcional) Alberto Aragón en México, a mediados de 1994, en *Donde no estén ustedes*; pasando por la mal llamada “guerra del fútbol” entre El Salvador y Honduras en julio de 1969, el fraude electoral y el subsiguiente intento de un golpe en 1972, en *Desmoronamiento*; las organizaciones revolucionarias y la violencia de la guerra civil en algunos cuentos, *La diáspora* (1989) y *La sirvienta y el luchador*; hasta la transición política después de los acuerdos de paz de 1992 narrada en *El asco* (1997), *La diabla en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001).

Hablo de una “constelación” porque las novelas son elementos particulares y relacionales de un universo-montaje literario que configura una idea crítica de la historia, pero no aspira a una explicación cerrada, total. Como sucede en *Tirana memoria*, cada una de las novelas pone en escena historias mínimas, partículas apenas de una historia nacional o regional (en la medida que se relacionan) inscritas en destinos personales. Historias mínimas, a menudo fragmentadas ellas mismas y también incompletas porque con frecuencia hay que buscar el detalle que complementa la trama en otra novela. De novela en novela, la mirada escéptica y lúcida de Castellanos Moya se posa sobre el paisaje desolado de la historia desmontando las estructuras ideológico-sociales del pasado y del presente, y detallando lo que él mismo llama “esa irracionalidad que nos condujo a la conflagración” (1993: 75). Así se construye la *constelación*, cuyo centro oscuro es justamente esa conflagración y su doloroso sinsentido.

Sobre el ciclo de los Aragón, el poeta y narrador salvadoreño Miguel Huezco Mixco ha dicho que “tiene como eje la historia de una familia arrastrada al remolino de la violencia política” y que las novelas que lo componen “debieran leerse como capítulos de una gran novela de época”. Ricardo Roque Baldovinos opina que “el conjunto es el esfuerzo por asumir literariamente la historia reciente de El Salvador, país donde la amnesia ha sido una constante de las políticas de la memoria. ... Es un esfuerzo por dar sentido a la experiencia de una generación que fue partícipe de un conflicto armado cruel, el cual se prolonga transformado en el interminable ciclo de la violencia social del presente” (2018: en prensa). Es por eso, añade el crítico salvadoreño, que en la saga de los Aragón “Castellanos Moya nos entrega ... una comprensión escéptica de la historia, pero de una manera compleja y ambivalente” (2018: en prensa).

***Tirana memoria*: historia, historias íntimas, dramas afectivos y memoria**

Pensando en el orden de las publicaciones de las novelas de la saga, *Tirana memoria* sale tercera (después de *Donde no estén ustedes* en 2003 y *Desmoronamiento* en 2006), pero ocupa la primera posición en la cronología del conjunto, estableciendo de entrada una visión escéptica de la historia, la que, como veremos, es reforzada por la organización formal del relato y los dispositivos narrativos. La trama ficcional de *Tirana memoria* se desarrolla sobre un fondo histórico riguroso, con nombres de figuras históricas reales, acontecimientos concretos y fechas precisas que les corresponden. La primera parte de la novela,

que ocupa 300 de sus 350 páginas, tiene lugar entre marzo y mayo de 1944 y abarca los dos acontecimientos históricos importantes, aunque no muy bien conocidos, de ese “año tan especial, tan memorable” (Castro Morán, 2000: 3) de la historia salvadoreña: el frustrado golpe de Estado en contra de Maximiliano Hernández Martínez, ocurrido entre el 2 y el 4 de abril de 1944, y la huelga de brazos caídos, una protesta masiva pacífica, organizada por los estudiantes y los sectores profesionales de la sociedad salvadoreña entre el 17 de abril (cuando comienza la organización) y el 8 de mayo, que terminó por derrocar al dictador. El nombre de este último no aparece nunca en la narración, pero los sucesos históricos, como el golpe de Estado de 1931 y la masacre de 1932, junto con el hecho de que los personajes se refieran a él como “el brujo” (alusión a los intereses esotéricos del dictador, históricamente verídicos) y “el general”, no dejan lugar a dudas de que detrás de este personaje “anónimo” se esconde Hernández Martínez. Se incluyen, en cambio, los nombres históricos de los partícipes militares y civiles del golpe de 1944, ministros y militares fieles al dictador, organizadores estudiantiles del paro cívico, médicos, periodistas, diplomáticos, algunos ciudadanos norteamericanos radicados en El Salvador (por ejemplo, Whinall Dalton, el padre de Roque), así como algunas organizaciones políticas y comités de ayuda social. De esta manera, los datos y personajes históricos, verídicos y verificables (aunque también ficcionalizados), cuyas fuentes Castellanos Moya revela en la “Nota del autor” (357-358),⁶ se codean en el texto con existencias de ficción, como suele suceder en la novela histórica. De hecho, la definición de la versión tradicional de este género que emplea Gloria Da Cunha-Giabbai —“una anécdota ficticia creada alrededor de personajes que no existieron pero ajustados perfectamente a la realidad histórica pasada” (2004:14)— describe con bastante exactitud la trama de *Tirana memoria*.

Esta primera parte de la novela se compone de dos hilos entrelazados, titulados “Diario de Haydée” y “Prófugos”. La narración se abre con la entrada del 24 de marzo en el diario que Haydée comienza a escribir una semana después del encarcelamiento, por razones políticas, de su esposo Pericles Aragón.⁷ Pericles comenzó su vida profesional como militar e incluso llegó a desempeñarse como secretario particular de Hernández Martínez pero, arrepentido después de la masacre de 1932 y la ejecución de Farabundo Martí, abandonó la carrera castrense, se inscribió en la universidad para estudiar leyes, sólo para abandonar también este itinerario, “convertirse” al comunismo y dedicarse de lleno a la política y el periodismo de oposición.⁸ Haydée escribe casi todos los días hasta el 8 de mayo de 1944, el día de la renuncia del dictador y la liberación de su marido. Sentada por la noche en su habitación, describe no sólo su situación personal que gira en torno al encarcelamiento de Pericles y las relaciones de familia, sino que cuenta también lo que pasa en esos días decisivos para la historia del país. La escritura se presenta como una suerte de cierre al día que ha vivido. La sección “Prófugos” pone en escena cuatro instantes de la fuga de Clemente Aragón, el hijo mayor de Haydée y Pericles, y de su primo Jimmy Ríos, cuando, después del fracaso del golpe, fueron condenados a muerte por traición. La trama es fragmentaria y elíptica porque se concentra en unas experiencias límite de los prófugos, desde el primer escondite en el desván de la casa parroquial en Cojutepeque (donde vive el abuelo paterno de Clemente, militar y partidario del

⁶ Horacio Castellanos Moya (2008), *Tirana memoria*. Barcelona, Tusquets. Todas las citas provienen de esta edición y se señalan entre paréntesis en el texto.

Para un análisis detallado de los intertextos historiográficos y su ficcionalización en la diégesis de la novela, véase Mackenbach (2015).

⁷ El nombre de este personaje es tan relevante como irónico.

⁸ Los hitos de la historia de Pericles, desde su juventud hasta la muerte, se relatan en la segunda parte de la novela, no en el diario de Haydée.

“brujo”) hasta el último, una lanchita escondida entre los manglares, donde se ocultan durante diez días después de un naufragio ocurrido cuando trataban de pasar por el mar a la base americana en Punta Cosigüina, en el Golfo de Fonseca (entre El Salvador y Nicaragua).

La segunda parte (de apenas 50 páginas) tiene lugar en 1973 y la narración corre a cuenta de Chelón, un antiguo amigo de Haydée y Pericles. Chelón, un pintor anciano y político jubilado,⁹ escribe un diario-memoria para recordar y fijar en la escritura el día del suicidio del viejo Pericles, enfermo de un cáncer incurable. El recuerdo de la última tarde con el amigo es un pretexto para evocar su pasado —es sólo en este momento de la lectura que conocemos la historia de Pericles, en particular, su papel como secretario del dictador durante la masacre de 1932—, repasar la historia de la familia Aragón posterior a los hechos narrados en la primera parte —Haydée muere de cáncer de mama en 1961; Clemente, quien se salvó en 1944 y nunca volvió a involucrarse en la política, es asesinado en 1972—, y reflexionar sobre la desilusión política que apesadumbraba a los dos amigos en esa época. Esta parte (y la novela) termina con la noticia de que Pericles se ha suicidado y la evocación del cuadro que Chelón pintó unos días más tarde y en el que representó a Pericles como un ángel caído.

El hecho de que la narración se cierre con un relato en primera persona, enunciado por un personaje cercano a los sucesos y personajes del drama principal, pero separado de ellos por una elipsis de casi treinta años (1944-1973), proporciona la posibilidad de distanciarse de los hechos y reflexionar sobre los eventos históricos y las relaciones humanas que configuran la trama. Esta estructura resalta la importancia del paso del tiempo tanto en la historia sociopolítica representada en el espacio ficcional de la novela como en la vida y la afectividad de los personajes. Un relato sobre el pasado, sea histórico o literario, busca dar sentido a la experiencia del tiempo, afirma el historiador francés Patrick Boucheron: “Lorsqu’un écrivain s’empare des choses passées, c’est moins pour témoigner de ce qui s’est passé que pour rendre intelligible et sensible ce qui s’est, pour le temps, de passer” (2011: 42). El paso del tiempo produce la distancia crítica con respecto al pasado, necesaria para plasmar el sentido de un proceso histórico. La estructura temporal de *Tirana memoria*, así como la articulación anudada de historia(s), memorias y emociones son los dispositivos ficcionales que contribuyen a plasmar una visión implacablemente crítica del proceso histórico salvadoreño.

El estudioso salvadoreño Ricardo Roque Baldovinos postula la necesidad de leer la novela histórica en general, y la saga de los Aragón en particular, desde la perspectiva de los tropos de la historia que condensan su sentido: el tropo del progreso, de la catástrofe y del desastre (2018). Si seguimos esta idea, se podría argumentar que sólo en *Tirana memoria* Castellanos Moya configura un esquema sucesivo del sentido de la historia: el “Diario de Haydée” la plantearía según el tropo del progreso, mientras que las secciones de “Prófugos” y “El almuerzo” insertarían el tropo de la catástrofe y del desastre. Si bien el acercamiento de Roque Baldovinos a la inteligibilidad histórica resulta muy valioso, las emociones de los personajes que la narración recoge y transmite en *Tirana memoria* señalan un sentido ambiguo de la historia, entre catástrofe y esperanza. En lo que sigue propongo explorar esta ambigüedad afectiva examinando cómo la Historia política y social de aquel “año tan especial, tan memorable” se anuda con la historia mínima e íntima en el diario de Haydée, el drama afectivo en el relato de los prófugos y la (tirana) memoria en la evocación nostálgica de Chelón. Tenemos

⁹ El hecho de que Chelón sea pintor y haya ocupado un puesto diplomático en la embajada de Nueva York hasta 1958 señalan que en este personaje Castellanos Moya ficcionaliza al escritor y pintor salvadoreño Salarrué. Desde luego, es una ficcionalización irónica porque Chelón, según Pericles, no tiene ningún talento literario.

aquí la triada del pacto memorial (Nora, 2011: 9), pero abierta y libremente ficcionalizada, porque tanto los datos de la historia nacional como la escritura del yo son transformados por la imaginación y los dispositivos ficcionales del escritor que ajusta sus cuentas con el pasado y la memoria a través de la invención (Castellanos Moya, 2011: 21).

En primer lugar, es fundamental tomar en cuenta la estrategia de enunciación que determina la(s) perspectiva(s), es decir, organiza la percepción de la realidad histórica en el marco de la cual actúan los personajes y que actúa sobre ellos. El diario de Haydée y las memorias de Chelón son narrados en primera persona, por lo cual se presentan ante los ojos del lector como una escritura del yo ficcionalizada. A su vez, la fuga de Clemente y Jimmy es representada por medio de la narración objetiva, un diálogo con una mínima presencia del narrador, quien sólo ofrece, en tiempo presente, la información imprescindible sobre la situación de los personajes; poco a poco, el diálogo se vuelve dominante y al final toda la acción se transmite en el modo directo, basado por entero en el intercambio, supuestamente no mediado, entre los personajes. La exposición textual de la mirada y la voz de los narradores/personajes cuestiona los códigos de la supuesta imparcialidad histórica, inscribiendo una subjetividad explícitamente posicional que selecciona y organiza la materia referida, por lo que sólo puede proponer versiones/visiones. Se produce así una escritura del pasado desde una perspectiva que propongo llamar intrahistórica. El término remite a Unamuno, para quien la “intrahistoria” representaba la vida tradicional que servía de fondo permanente a la historia cambiante y visible. En la crítica dedicada a la nueva o posmoderna novela histórica, el concepto unamuniano ha sido reelaborado para designar las “perspectivas locales, domésticas o personalísimas de personajes comunes, sin especial relevancia” (Pacheco, 2001: 213), “un sentido de la historia que tiene un anclaje en la cotidianidad anónima y doméstica de los seres comunes y corrientes que la viven como vida propia” (Rivas, 1997: 7). Una parte de la crítica asocia el concepto de intrahistoria con la novela histórica escrita por mujeres (por ejemplo, Raquel Rivas, Gloria Da Cunha-Giabbai), pero no cabe duda de que muchos autores han aprovechado con acierto la(s) perspectiva(s) intrahistórica(s) para narrar una historia vista subjetivamente, desde el espacio personal y la cotidianidad, como lo hace Castellanos Moya en *Tirana memoria* haciendo uso de las perspectivas intrahistóricas de tres personajes ex-céntricos, en tanto que están colocados al margen de la Gran Historia (los hechos más trascendentes) y la sensibilidad dominante que la archiva y modula: una mujer, unos prófugos y un hombre envejecido, cercano a la muerte.

En el diario de Haydée, la mirada sobre la historia nacional surge de la otredad, la cotidianidad y la domesticidad que derivan de su condición de mujer. También la escritura está anclada en esta condición, porque el personaje que crea Castellanos Moya es una reencarnación de Penélope. Ambas esperan el retorno del marido que se ha confrontado con el poder. Ambas tejen: Penélope, su interminable mortaja; Haydée, su diario, que es un texto y, por tanto, una textura, un tejido. Ambas tejen para desafiar la soledad: “Escribo este diario para paliar mi soledad. Desde que nos casamos, ésta es la primera vez en que he permanecido separada de Pericles más de una semana” (17).

Como todo diario íntimo, el de Haydée es el espacio de escritura donde un sujeto se encuentra consigo mismo. Recluida en su habitación al final del día, Haydée anota los acontecimientos de la jornada, las visitas diarias al marido, las actividades propias de la vida típica de una mujer burguesa (tecidos con amigas, vistitas al Club social y al salón de belleza), las responsabilidades de ama de casa y sus preocupaciones familiares (el marido encarcelado, una hija embarazada que vive en Costa Rica, la desintegración del matrimonio de Clemente, la inquietud por las actividades políticas del hijo menor). Desde luego, el diario registra

también sus dudas y pensamientos, las contradicciones propias de una mujer burguesa y conservadora confrontada con una realidad histórica en ebullición, así como las emociones que suscitan en ella los acontecimientos políticos del momento (el golpe de Estado, la represión, la perspectiva de una huelga) y su inesperada participación en ellos. Su narración es a la vez intimista, dedicada a los asuntos de la vida familiar e íntima, y comunitaria, en la medida en que relata también el desarrollo de un movimiento cívico cuyos objetivos son políticos. Es más, el diario y la escritura del diario atestiguan a la emancipación de Haydée como sujeto político.

Hija de un cafetalero y, a través de la familia de su esposo, relacionada con la casta militar partidaria del régimen, Haydée pertenece a las élites sociales y culturales de El Salvador. Como ya he señalado, en el diario se refiere con frecuencia, sobre todo en la primera parte, a los tecitos con amigas, visitas al Club y otras actividades de la “gente decente”. Espera como algo natural un trato privilegiado de las autoridades penitenciarias que deberían distinguirla de la “chusma” (168; palabra que usa una de sus amigas) de los parientes de los reos comunes. Es justamente la pérdida de este privilegio aunada después a la indignación por la violenta represión del golpe en el que participa su hijo, y con la tensión política a sus alrededores, lo que impulsa la transformación de Haydée. El ama de casa que solía depender de las explicaciones histórico-políticas del marido poco a poco gana la conciencia política y asume su igualdad, como ser hablante que se apodera de la escritura y como sujeto político que participa en la movilización social.¹⁰ La toma de la palabra, aunque todavía limitada a un género íntimo asociado con el espacio privado y la mujer, y la participación activa en la gestión política, entendida aquí como un litigio por la comunidad, coinciden en la historia de Haydée; ambas señalan un cuestionamiento de la relación entre el ser, el hacer y el decir, en otras palabras, la formación de una nueva subjetividad política. La experiencia personal y colectiva que Haydée plasma en las páginas de su diario podría llamarse, tomando prestado un título de Laura Restrepo, “historia de un entusiasmo”.¹¹ La palabra aparece varias veces en el diario, en particular en las secciones dedicadas a la huelga de brazos caídos. No obstante, es una historia muy breve: para Haydée, la escritura y la acción política duran apenas seis semanas, mientras Pericles está encarcelado; para El Salvador, no mucho más, porque la sucesión de regímenes militares comenzó ya en 1945, cuando en la elecciones presidenciales la oposición afirmó la victoria de su candidato Miguel Tomás Molina, pero los militares proclamaron el triunfo del general Salvador Castañeda Castro, quien continuó las políticas de Hernández Martínez.

Si Haydée representa los eventos históricos desde su espacio personal e íntimo (la casa y el yo), la perspectiva de Jimmy y Clemente, en la sección “Prófugos”, es determinada, y limitada, por el fracaso, por los escondites y la irremediable diferencia de sus personalidades. El primero es un militar, racional y organizado, que controla sus emociones e instintos para incrementar la probabilidad de una fuga exitosa y, en consecuencia, la sobrevivencia. Clemente, alcohólico, frívolo, impulsivo, desordenado y egoísta, sucumbe al ansia que lo paraliza e incapacita para cualquier iniciativa razonable, además de afectar sus funciones corporales y emocionales (cuando la emoción implica la capacidad de juzgar una situación y la dimensión energética que esta requiere). El diálogo objetivado entre los fugitivos, con la intervención mínima (o ninguna) del intermediario narrador y su expresividad, revela un drama —una tragicomedia

¹⁰ En los renglones que siguen, a propósito uso términos que relacionan mi análisis con la filosofía de la política de Jacques Rancière, tal como éste la formula en *El desacuerdo* (2012).

¹¹ Tomo esta expresión del título del libro homónimo de Laura Restrepo, *Historia de un entusiasmo* (1998), donde se narra la historia del primer proceso de negociación de paz entre el gobierno colombiano y el grupo guerrillero M-19, en el que la autora tuvo el rol de mediadora.

satírica— de emociones y afectos. Se trata de afectos feos y/o desagradables que, de acuerdo con Sianne Ngai, diagnostican problemas sociales e históricos, iluminándolos bajo una nueva luz (2005: 3 y 5). Si en el diario de Haydée, la indignación y el entusiasmo vencen el miedo, tanto personal como colectivo, y empujan a la acción, en la historia de los prófugos, el fracaso exagera el miedo, la desconfianza, el desprecio, el enojo, la impaciencia y el egoísmo. La situación límite en la que se encuentran los prófugos incrementa la paranoia y la irritación, las que, a su vez, enturbian la capacidad de análisis de los eventos políticos en los que Jimmy y Clemente participan. Un intento de discusión acerca de las razones del fracaso se transforma rápidamente en una distribución y asignación de culpas, y en acusaciones personales contra otros golpistas.

La disforia de los personajes, en particular la actitud negativa y arrogante de Clemente, revelan también la pasión que guía las acciones de los conspiradores. Si el diario documenta un deseo político de todos, un momento político en el sentido definido por Jacques Rancière, es decir, un momento de litigio cuando un colectivo pone en tela de juicio 'lo justo' y lo 'injusto', lo 'legal' y lo 'ilegal' (2012), la peripecia de los prófugos revela una versión más limitada (y convencional, dicho sea de paso) de lo político entendido como lucha por el poder. De hecho, la historia de su fuga ofrece una radiografía de la mentalidad de la burguesía, la misma mentalidad que surge en los pliegues del diario de Haydée, pero reforzada por las condiciones de peligro inminente. Jimmy, un oficial entrenado en los Estados Unidos es profesional y controlado, pero todas sus miras apuntan a los Estados Unidos como el epítome de la modernidad, el orden y el progreso; Clemente, cuya participación en el golpe tiene visajes de una aventura improvisada, es inmaduro y egocéntrico. Como Haydée, estos dos personajes desaparecen de la historia y del relato: ella se borra en la domesticidad recuperada con la liberación de Pericles; ellos desaparecen junto con la aventura que los colocó por un breve momento en la escena de lo político, sin ningún ideal que respaldara esa acción. Las pulsiones y emociones que trascienden del diálogo disputan la noción de Historia como un proceso racional, orientado hacia el progreso. Destacan, en cambio, la irracionalidad, el aventurismo y la pulsión de poder que, como afirma Castellanos Moya en el ensayo "Literatura y transición", más tarde condujeron a El Salvador a la conflagración (1993: 75) que duró 12 años y cobró miles de vidas. Entonces, si en el diario el cambio emancipador es posible y la Historia se puede concebir como progreso, el drama afectivo de "Prófugos" apunta a la catástrofe y el desastre.

La historia del golpe y de la huelga termina en la novela con la renuncia forzada del dictador, pero el relato sigue, desacatando, sin embargo, la continuidad narrativa: como ya he adelantado, la segunda parte de la novela tiene lugar en 1973 y la narración, de nuevo intimista, corre a cuenta de Chelón. La noticia sobre el allanamiento por el ejército de una casa guerrillera de seguridad que los personajes comentan y que el narrador recoge en sus memorias señala el inicio de la violencia política que desgarrará al país poco después. Chelón realiza en su diario un trabajo de la memoria: el recuerdo de la última tarde con Pericles, justo antes de que este se suicidara, conduce a una rememoración del pasado más lejano, la historia del amigo desde que se conocieron, y junto con ella, la de su familia. El tono de la narración es nostálgico, "a yearning for a different time" (Boym, 2001: xv), cuando la rebeldía política surgía de una profunda convicción personal y pedía sacrificios (Pericles), o cuando una masiva protesta ciudadana convocó a sujetos no tradicionales (como Haydée) y produjo efectos políticos. También está impregnada de desilusión con la historia que el viejo Pericles destila en la última conversación, antes de retirarse a su casa para suicidarse. La evocación personal de Chelón, su perspectiva dominada por la vejez y el sentido de algo que se acaba, puede leerse como una coda a las narraciones de la primera

parte. Una coda y un final, en el sentido acuñado por Frank Kermode: una perspectiva o un episodio que transfigura los eventos inmanentes a la historia narrada (2000: 175). Nada queda del entusiasmo político, de la unión ciudadana y solidaridad ante la historia que plasma el diario de Haydée. La historia de El Salvador comienza a deslizarse hacia la violencia de la guerra, presente ya en la alusión a la casa habitada por un grupo guerrillero, descubierta por las autoridades. Es un relato que anticipa la historia como fracaso y desastre, visualizados en el retrato de Pericles como ángel caído, que Chelón pinta unos días después del suicidio y describe en los últimos renglones de su memoria (y de la novela): “Está sentado en la mecedora, en la terraza, como esa última tarde, con el vaso de whisky en su regazo, sujeto con ambas manos, y el puro en el cenicero, sobre la mesita; destacan sus gafas de carey y las alas le caen sobre los faldones de la guayabera blanca. Tiene un pequeño agujero en la sien derecha, del que mana un hilito de sangre” (355). El ángel caído, metáfora del fracaso, del tiempo (histórico y político) detenido, muerto.

El recorrido de las memorias y perspectivas intrahistóricas —personales, íntimas, domésticas, cotidianas, fugitivas, desencantadas— conforma una historia-collage que pone en escena historias mínimas, partículas apenas de una historia nacional inscrita en destinos y afectos personales. El cruce de estos destinos con la Historia revela más que los hechos; la configuración narrativa de la novela y la ficcionalización de operaciones de la memoria enfatizan las reacciones subjetivas ante los hechos, la experiencia personal de la historia: el entusiasmo, la angustia, el miedo, la incertidumbre, el desencanto que esta ocasiona. La ruptura temporal entre la primera y la segunda parte introduce a su vez una óptica desilusionada sobre el curso posterior de estas experiencias y subjetivaciones, una mirada que ha perdido esperanza en el proceso histórico. Roque Baldovinos sostiene que, a pesar del breve instante de política emancipadora que se manifiesta en la huelga de los brazos caídos y el entusiasmo de Haydée narrado en su diario, en *Tirana memoria* Castellanos Moya articula, mediante el desencanto de Pericles, el duelo “del sujeto político del proyecto liberal” que representa “una política de élites” (2012: 147). Una política de élites que ha fracasado. Las conclusiones de Roque Baldovinos dan a entender que en *Tirana memoria*, la memoria, ficcionalizada en la trama, corrige una historia oficial cuya narrativa realza el papel primordial de la burguesía progresista en la política y construye una imagen autocomplaciente de sus intervenciones; no obstante, por configurar la historia como desastre, la novela desactiva también la alternativa política de la participación del *demós* relatada en el diario de Haydée.¹²

Opino, sin embargo, que el entrecruzamiento de la Historia con la historia íntima y la memoria personal, y las emociones que esta articulación comunica, insinúan una interpretación más ambigua del proceso histórico y sus narrativas. La estructura fragmentaria y multiperspectivista de la novela recoge distintas sensibilidades y percepciones históricas, ninguna de las cuales se sobrepone a las otras porque, si bien es cierto que la narración de Chelón concluye con desencanto y fracaso, en ella se recuerdan con melancolía el momento del *demós* y la breve transformación política de Haydée. Tampoco tenemos en esta novela un narrador cuya visión y opinión informada se establezca por encima de la de los personajes y, por otra parte, ninguna de las percepciones y versiones de los personajes debe confundirse con la posición autorial. La novela critica despiadadamente la pulsión de poder y el aventurismo político, mientras

¹² La opinión del crítico es mucho más negativa con respecto a las demás novelas de la saga. En ellas, la crítica despiadada de “las sórdidas fantasías y una descarada voluntad de poder” de las élites y los conspiradores de todo signo ideológico” es un duelo por una forma de hacer historia política, que distorsiona o, incluso, invisibiliza la política como acción del *demós* (Roque Baldovinos, 2018).

rememora el entusiasmo del *demos* y su poder transformativo. En este momento cabe preguntarse por el tono en *Tirana memoria*. Según explica Ngai en *Ugly Feelings*, el tono no debe reducirse ni a las emociones representadas en la diégesis, ni a la respuesta emocional que el texto suscita en el lector (2005: 29,41). Se trata de la estructura afectiva del texto, “its global or organizing affect”, su “unfelt but perceived feeling” (2005:28). Esta emoción objetivada permite captar el afecto que la obra encapsula, o como apunta Susan Langer, “the feeling of the whole work” (citada en Ngai, 2005: 44). Este afecto es, sostengo, ambiguo. Las últimas 50 páginas lamentan el desencanto y el fracaso, pero una significativa mayoría de las primeras 300 páginas cantan el entusiasmo y esta historia del *demos* se rememora en la memoria final interrumpiendo el lamento.

El epígrafe a la novela, una cita de Elías Canetti, sugiere que las realidades pasadas se resisten a extinguirse. Si es así, entonces la memoria es “tirana” porque el entusiasmo pasado necesariamente pesa sobre o, más bien, interroga, la desilusión del presente, tanto el presente de Chelón, como el del momento de la escritura. La exposición crítica de una manera de actuar políticamente sobre la historia, de unos sujetos que se sienten dueños de este proceso y de su fracaso, implica, ineludiblemente, la necesidad de buscar o recordar otras formas de participación política en la historia. *Tirana memoria* apenas las insinúa mediante el contrapunteo de historias íntimas y memorias personales y el tono, porque la función de la literatura no consiste en nombrar las cosas, sino en hacernos imaginar otras realidades y posibilidades. En este sentido, *Tirana memoria* se puede leer como recuerdo de una posibilidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, Arturo (2007), *Taking Their Word. Literature and the Signs of Central America*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- AUGÉ, Marc (1998), *Las formas del olvido*. Mercedes Tricás Preckler y Gemma Andújar (trads.), Barcelona, Gedisa.
- BOUCHERON, Patrick (2011), “On nomme littérature la fragilité de l’histoire”, *Le débat*, vol. 165, pp. 41-56.
- BOYM, Svetlana (2001), *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books.
- CASO, Nicole (2010), *Practicing Memory in Central American Literature*. New York, Palgrave Macmillan.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio (1993), “Literatura y transición”, *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador, Ediciones Tendencias, pp. 71-75.
- ____ (2008), *Tirana memoria*. Barcelona, Tusquets.
- ____ (2011), “Breves palabras impúdicas”, *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, pp. 20-22.
- CASTRO MORÁN, Mariano (2000), *Relámpagos de libertad*. San Salvador, Lis.
- DA CUNHA-GIABBAI, Gloria (2004), “Introducción”, Da Cunha, Gloria (ed.), *La narrativa histórica de escritoras latinoamericana*. Buenos Aires, Corregidor, pp. 5-24.
- GRINBERG PLA, Valeria (2008), “Recordar y escribir para vivir. La recuperación (inter)subjetiva del pasado en *El corazón del silencio* de Tatiana Lobo y *Con Pasión absoluta* de Carol Zardetto”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 16. Consultado en <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/grinberg_recordar.html> (22/07/ 2016).
- HIRSCH, Marianne (2012), *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York, Columbia UP.

- HOBBSAWM, Eric (1983), "Introduction: Inventing of Traditions", en Hobsbawm, Eric; Ranger, Terence (eds.), *The Invention of Tradition*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 1-14.
- HUEZO MIXCO, Miguel (2011), "Castellanos Moya: El Salvador, esa sociedad horrible, genera novelas", *El puercoespín. Política, periodismo, literatura, zoología*, 25 junio 2011. Consultado en <<http://www.elpuercoespin.com.ar>> (14/10/2013).
- KERMODE, Frank (2000), *The Sense of an Ending: Studies in a Theory of Fiction*. New York, Oxford UP.
- KUHN, Annette (2002), *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*. London, Verso.
- LACAPRA, Dominick (1998), *History and Memory After Auschwitz*. Ithaca, NY, Cornell UP.
- MACKENBACH, Werner (2012), "Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción", Cortez, Beatriz; Ortiz Wallner, Alexandra; Ríos Quesada, Verónica (eds.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Volumen 3. (Per)versiones de la modernidad. Literatura, identidades y desplazamientos*. Guatemala, F&G Editores, pp. 231-257.
- ____ (2015), "Historia, memoria y ficción. *Tirana memoria* de Horacio Castellanos Moya", *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, vol. 97, n.º1, pp 83-111.
- NGAI, Sianne (2005), *Ugly Feelings*. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- NORA, Pierre (1984), "Entre Mémoire et Histoire", en Nora, Pierre (ed.), *Les lieux de mémoire*. París, Gallimard, pp. xv-xiii.
- ____ (2011), "Histoire et roman: où passent les frontières?", *Le débat*, vol. 165, pp. 6-12.
- ORTIZ WALLNER, Alexandra (2012), *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- PACHECO, Carlos (2001), "La historia en la ficción hispanoamericana contemporánea: perspectivas y problemas para una agenda crítica", *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*, vol. 9, n.º 18, pp. 205-224.
- PAU, Andrés (2015), "La mirada furiosa de Horacio Castellanos Moya". *Clarín. Revista de Nueva Literatura* (Oviedo, España). 2 marzo 2009. Consultado en <<https://www.revistaclarin.com/1007/la-mirada-furiosa-de-horacio-castellanos-moya/>> (06/05/2015).
- PERKOWSKA, Magdalena (2006), "La novela histórica contemporánea entre la referencialidad y la textualidad: ¿una alternativa falaz en la crítica latinoamericana?", en *Confluencia* vol. 22, n.º1, pp. 16-27.
- ____ (2008), *Historias híbridas. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- RANCIÈRE, Jacques (2012), *El desacuerdo. Política y filosofía*. Horacio Pons (trad.). Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- RESTREPO, Laura (1998), *Historia de un entusiasmo*. Bogotá, Norma.
- RIVAS, Luz Marina (1997), "Introducción", en Rivas, Luz Marina et al., *La Historia en la mirada. La conciencia histórica y la intrahistoria en la narrativa de Ana Teresa Torres, Laura Antillano y Milagros Mata Gil*. Ciudad Bolívar, Venezuela: Universidad Nacional Experimental de Guayana, pp. 7-15.
- RODRÍGUEZ, Ana Patricia (2009), *Dividing the Isthmus. Central American Transnational Histories, Literatures, and Cultures*. Austin, TX, University of Texas Press.
- ROHBERG, Michael (2010), "Introduction: Between Memory and Memory. From *Lieux de mémoire* to *Nœuds de mémoire*", *Yale French Studies*, vol. 118-119, pp. 3-12.
- ROQUE BALDOVINOS, Ricardo (2012), "Rehaciendo la trama de la memoria: la última propuesta de novela histórica de Castellanos Moya", en Roque Baldovinos,

- Ricardo (ed.), *Niños de un planeta extraño*. San Salvador, Editorial Universidad Don Bosco, pp. 141-147.
- ____ (en prensa/2018), “Un duelo por la historia: la saga de la familia Aragón”, en Perkowska, Magdalena; Zavala, Oswaldo (eds.), *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Pittsburgh, IIII (manuscrito aceptado, publicación en 2018), 26 pp.
- STURKEN, Marita (1999), “The Image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory”, en Hirsch, Marianne (ed.), *The Familial Gaze*. Hanover, NH, UP of New England, pp. 178-195.