
Crítica y denuncia en tres novelas de Jorge Luis Oviedo

Criticism and Denunciation in Three Novels by Jorge Luis Oviedo

SILVIA ELENA SOLANO RIVERA

Universidad Nacional, Costa Rica
silisori@gmail.com

Resumen: En este artículo se analizan las novelas *La gloria del muerto* (1987), *La Turca* (1988) y *Como mi general no hay dos* (1990), del hondureño Jorge Luis Oviedo. El análisis se centra en los diferentes medios empleados por el autor para criticar y denunciar. *La gloria del muerto* utiliza, sobre todo, la intertextualidad y la interdiscursividad para construir una imagen del tirano, traerla al presente y someterla a rebajamiento. En *La Turca* hay un manejo particular del cuerpo grotesco dirigido a la crítica del colonialismo español, el imperialismo yanqui y la alienación identitaria. Mientras que en *Como mi general no hay dos* se vuelve a encontrar la interdiscursividad acompañada con el recurso de la elegía paródica, lo cual produce, nuevamente, un destronamiento del tirano difunto.

Palabras clave: literatura hondureña, Jorge Luis Oviedo, sujeto cultural, intertextualidad, interdiscursividad, cuerpo grotesco, parodia, represión

Abstract: In this paper, the author analyzes the novels *La gloria del muerto* (1987), *La Turca* (1988) and *Como mi general no hay dos* (1990), by the Honduran Jorge Luis Oviedo. The analysis is centered in the different means employed by the author to criticize and denounce. Above all, *La gloria del muerto* uses intertextuality and interdiscursivity to construct an image of the tyrant, bringing it to the present and subjecting it to abasement. In *La Turca*, there is a particular manipulation of the grotesque body addressing the critique of Spanish Colonialism, Yankee Imperialism and the alienation of identity. At the same time, in *Como mi general no hay dos* we find again the strategy of interdiscursivity accompanied by parodic elegy, which produces the dethronement of the deceased tyrant.

Keywords: Honduran Literature, Jorge Luis Oviedo, Cultural Subject, Intertextuality, Interdiscursivity, Grotesque Body, Parody, Repression

Recibido: septiembre de 2021; **aceptado:** diciembre de 2021.

Cómo citar: Solano Rivera, Silvia Elena. "Crítica y denuncia en tres novelas de Jorge Luis Oviedo". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 42 (2021): 126-148. Web.

es ilusión de estos olvidadores
 que los otros las otras los otritos
 no sigan recordando su vileza
 pero son fantasías sin futuro ni magia

si la sangre de ayer alcanzó a macbeth
 cómo no va a alcanzar a estos verdugos
 de pacotilla y pesadilla

ocurre que el pasado es siempre una morada
 pero no existe olvido capaz de
 demolerla

Mario Benedetti

Introducción

En este artículo abordo las novelas *La gloria del muerto* (1987), *La Turca* (1988) y *Como mi general no hay dos* (1990),¹ de Jorge Luis Oviedo. Este autor forma parte de un grupo de escritores hondureños cuyos textos de la década de los ochenta han sido definidos como de gran efervescencia y compromiso, así como de mayor calidad e influencia del Vanguardismo. Algunos de sus compañeros generacionales son: Edilberto Borjas, Horacio Castellanos Moya y Roberto Quesada. Oviedo destaca dentro del grupo como cultivador de casi todos los géneros: poesía, cuento, novela y crítica literaria, y “una constante referencia al contexto histórico, político y militar” (Cerrato 12).

En cuanto a la crítica sobre los textos de Oviedo, Teresa Cerrato estudia las tres novelas mencionadas en relación con tres períodos históricos sobresalientes, a saber:

[...] el Carriato o dictadura de Tiburcio Carías Andino que se extendió de 1932 a 1945; la dictadura militar que comenzó a perfilarse en la década de los cincuenta y que finalmente se estableció en 1972, extendiéndose hasta 1981; y finalmente el período del mandato compartido entre Dr. Roberto Suazo Córdova en el poder civil y el Coronel Gustavo Adolfo Álvarez Martínez en el poder militar, desde 1982 hasta 1984. (28)

Cerrato señala, además, que uno de los temas específicos tratados por Oviedo en sus textos es “el antimilitarismo” (31). En este sentido, ante la contextualización realizada por dicha autora, es necesario subrayar el hecho de que ofrece, primero, un resumen del contexto hondureño, sin explicar en ningún momento cómo el texto la lleva a ese contexto; incluso, indica:

Nacido en 1957, Oviedo ha sido testigo de la mayoría de eventos discutidos en esta sección, con la excepción del Carriato. Los eventos a su vez han tenido un profundo impacto en la vida de los hondureños y son, hasta cierto punto, parte de la realidad cotidiana. Oviedo no ha podido dejar por fuera estos eventos históricos y los ha incorporado en su narrativa. (39)

¹ La primera edición de esta novela es de 1990; sin embargo, en este trabajo citamos la edición de 1992.

Lo planteado por Cerrato deja un sabor a las antiguas concepciones biográficas de los textos literarios, en tanto busca en la vida del autor la explicación de los textos. Es por esta razón que emprendo un nuevo análisis de las novelas de Oviedo, desde perspectivas teóricas distintas como lo son la sociocrítica de Cros y el carnaval, especialmente el cuerpo grotesco, estudiado por Bajtín. Estas servirán de apoyo para visibilizar cómo los textos de Oviedo denuncian y critican fuertemente a las figuras de poder de la Honduras de la época a través de distintos mecanismos discursivos. Iniciemos, pues, nuestra lectura.

La gloria del muerto: resurrección y escarnio del tirano

La gloria del muerto cuenta la historia de Ramón Castro, un tirano local que se caracterizó por la sangre fría y la crueldad. Inició la carrera de asesino en la adolescencia, mientras rasuraba a su cliente. Este crimen a sangre fría no provoca en Castro ninguna señal de alteración y, más bien, merece una recompensa por haber eliminado a un asesino condenado a muerte por el dictador de turno: la invitación a unirse a la guerra como uno de sus 18 representantes en el país.

Investido con esta autoridad, Ramón Castro arriba al pueblo y desde su llegada siembra el terror y el odio en aquellos a quienes gobierna, pues no solamente instala la represión por razones políticas, sino que también por el placer del asesinato y la mutilación de sus víctimas. El tan esperado final de Ramón Castro llega cuando los habitantes del pueblo le pierden el miedo. Allí comienza Castro a perder su imagen y su poder: “ahora no me queda más alternativa, porque hoy sí me dieron la gran jodida, mi general, pero quién iba a pensar que una manada de pendejos se rebelaría tan de improviso” (*La gloria* 44). Poco después Ramón Castro se retira del poder y muere a causa de la pérdida de su hijo. En este momento, el pueblo organiza un carnaval en conmemoración de su agonía poco después de su muerte, la cual se seguirá conmemorando en años posteriores, pues para el pueblo el momento de agonía y sufrimiento vivido por Castro no es equiparable al que ellos han vivido.

Con respecto a *La gloria del muerto*, Helen Umaña ha señalado la estrecha relación que guarda esta novela con la obra de García Márquez, a tal punto que se refiere a Oviedo como “absorbido por la fuerza gravitacional del universo garciamarquiano, específicamente en lo que se refiere a los puntos de vista, la secuencia narrativa, los recursos estilísticos y los detalles temáticos” (251). De este modo, Umaña se enfrasca en el contraste de los textos garciamarquianos y *La gloria del muerto*, en cada uno de estos niveles narrativos,² llegando a inter-

² El trabajo de Umaña es minucioso y descriptivo, puesto que comprende la comparación en distintos pasajes: los funerales apoteósicos, sexo descomunal, parásitos sobre el cuerpo, ignorancia del dictador, prepotencia de la madre, postergada visita del obispo, flor en el cadáver, acciones de guerra, exhibicionismo, costuras en el cuerpo, presencia de mariposas o equivalentes, comparación con animales, presagios y premoniciones, la gallera, cuerpos flotando, caída al agua de los cadáveres, los bandos, vestiduras sacerdotales, alteración de costumbres de los animales, pasquines, observadores furtivos, vindicta popular, la lluvia, el daguerrotipo, los almendros, el calor, presencia del cura e, incluso, una serie de expresiones similares. Asimismo, aborda la comparación en cuanto al punto de vista, señalando que *La gloria del muerto* “aprovecha lo fundamental de la técnica utilizada por García Márquez” (274). Cuando se refiere a la secuencia

pelar a Oviedo para que se independice del Nobel y cree su propia narrativa y produzca la gran novela hondureña.

Por otra parte, Cerrato destaca de *La gloria del muerto*:

La historia de Ramón Castro es presentada al lector a través de la narración en tercera persona de uno de los habitantes del pueblo. El narrador resulta ser convincente porque, de acuerdo a [sic] su testimonio, creció bajo el régimen de terror de Castro. (43)

Lo anterior lleva a interpretar *La gloria del muerto* como:

[...] un texto liberador, como una evidencia concreta del poder de exorcismo de la palabra. Al contar la historia el narrador se enfrenta, esta vez sin miedo, al recuerdo de Ramón Castro, un hombre que construyó para sí mismo una imagen de ser diabólico. (44)

Asimismo, pone de relieve la figura satánica del tirano, cuya “naturaleza maléfica” al entrar al pueblo, “tiene muy poco que envidiarle a una aparición diabólica, acompañada de fenómenos climatológicos y demonios” (44), ya que la “visión resultante es la de una figura diabólica, mitad hombre, mitad bestia, efecto logrado por el poncho que cubre a ambos” (45). Otra característica demoníaca de Ramón Castro sería que “en las pocas ocasiones en que toma la palabra es para ofender, humillar o simplemente descargar insultos” (46). Además, Castro se embelesa en su amorío con Juana Justina Santos, quien “es una esposa de Dios que se deleita en su infidelidad” (47), y “El último detalle tenebroso de Ramón Castro es su guarida, la casa que habitó toda su vida en el pueblo y en la que solamente vivía él” (47).

Dentro de sus conclusiones, Cerrato anota:

Un *reflejo* de la vida bajo la dictadura, posiblemente el Cariato, se encontró en *La Gloria del Muerto* donde el general aparece como gobernador absoluto y le confiere a Ramón Castro, el protagonista, el mismo poder absoluto para ejercerlo en uno de los departamentos del país. La represión presentada en *La Gloria del Muerto* también orienta al lector hacia la época de la dictadura militar que en Honduras comenzó a gestarse en la década de los cincuenta y terminó oficialmente a principios de la década de los ochenta. (65; el destacado es mío, S.E.S.R.)

Intertextualidad: la construcción de la imagen del tirano

Una vez recorrida la crítica en torno a Oviedo y particularmente sobre *La gloria del muerto*, veamos la imagen del tirano Ramón Castro que la novela construye. La construcción tiránica de Castro se da especialmente a partir de

narrativa, indica que muestra una continuidad del “mimetismo garciamarquiano”: una concepción cíclica y circular del tiempo (276), y contempla también el estilo, apuntando que la novela de Oviedo presenta también una obsesión acumulativa, uso de paralelismos, la precisión numérica como recurso de verosimilitud y la hipérbole, todos los cuales son empleados por García Márquez (véase 278-283). Sin embargo, su trabajo no sobrepasa el nivel descriptivo, ya que se enfoca únicamente en colocar la versión garciamarquiana junto a la de Oviedo, sin ahondar ni en la función que dicha intertextualidad cumple, ni en las nuevas significaciones que el texto adquiere al estar inserto en otro contexto.

la intertextualidad³ con otros textos sobre dictadura; por ejemplo, *El otoño del patriarca* y *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos y el poema “Obituario con hurras” de Mario Benedetti.

Desde el título de la novela: *La gloria del muerto*, se nos introduce a los lectores al ámbito elegíaco, aunque con ambigüedad, ya que al inicio no se sabe si se trata de la gloria que experimentan los vivos por la muerte de la persona o de un muerto glorioso, duda que se desvanece al leer el texto, pues es evidente que no se trata de una lamentación por un apreciado difunto, sino de un carnaval por la feliz muerte del tirano. El ritual funerario se transforma en venganza, insuficiente, pero venganza al fin. Esto lleva a visualizar la relación intertextual entre el texto de Oviedo y “Obituario con hurras” de Benedetti:

<p>“Obituario con hurras”</p> <p>Vamos a festejarlo vengan todos los inocentes los damnificados los que gritan de noche los que sufren de día los que sufren el cuerpo los que alojan fantasmas los que pisan descalzos los que blasfeman y arden los pobres congelados los que quieren a alguien los que nunca se olvidan</p> <p>vamos a festejarlo vengan todos el crápula se ha muerto se acabó el alma negra el ladró el cochino se acabó para siempre hurra que vengan todos vamos a festejarlo a no decir la muerte siempre lo borra todo todo lo purifica (535-536)</p>	<p>cualquier día</p> <p>la muerte no borran nada quedan siempre las cicatrices hurra murió el cretino vamos a festejarlo a no llorar de vicio que lloren sus iguales y se traguen sus lágrimas</p> <p>se acabó el monstruo prócer se acabó para siempre vamos a festejarlo a no ponernos tibios a no creer que éste es un muerto cualquiera</p> <p>vamos a festejarlo a no volvernos flojos a no olvidar que éste es un muerto de mierda.</p>
--	---

³ Para Cros, la intertextualidad implica que la historia y la sociedad sean consideradas como textos a semejanza de cualquier otra práctica semiótica (véase *Literatura* 22). Esto es lo que hace que su noción de intertextualidad se aproxime a la de Bajtín. Cros visualiza el intertexto como una estrategia que convierte al texto en una arena conflictiva donde se citan y resuenan todas las voces sociales que luchan por obtener una primacía o un reconocimiento simbólico. Conviene recordar que, según dicho autor, tanto los intertextos como los interdiscursos, los mitos y los símbolos (estructuras de mediación) son los elementos que nos permiten pasar de la estructura textual a la estructura contextual. Para este, dichas mediaciones son todas de “naturaleza discursiva” (*Literatura* 113) y “se nos muestran en el texto a través de un conjunto de huellas semióticas concretas y perceptibles, cuyos modos de percepción son diversos, desde la simple transposición de ideosemas hasta el vertimiento de la semántica textual y de las estructuras por la ideología y el interdiscurso” (*Literatura* 113).

Como se aprecia en el texto de Benedetti, encontramos también un pueblo que festeja por todo lo alto la muerte del tirano, pues como indica el epígrafe de *La gloria del muerto*: “La muerte del justo / se celebra con una fiesta / la del tirano también” (7). En el texto de Oviedo, el pueblo entero participa de la fiesta en la que se convierte el funeral de Ramón Castro e, incluso, 15 años después de su muerte y de aquella fiesta, hay dos amigos tomando cerveza con ocasión de conmemorar el aniversario de aquella muerte. Al igual que en el poema de Benedetti, en el texto de Oviedo hay un pueblo conglomerado que festeja, que sabe que la muerte de Ramón Castro es una venganza, pero que el período de humillación que vivió fue tan corto que no alcanzó a pagar todo el daño causado, ni a borrar todas las muertes: “los cadáveres nunca olvidados, los siempre presentes en la memoria de todos, los nunca reclamados por nadie y que brotaban del fondo del río” (74), lo cual se equipara con lo planteado por Benedetti: “cualquier día / la muerte / no borra nada”.

Por otro lado, el texto también evoca a *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, en la que el pueblo entero acepta la responsabilidad de haber matado al Comendador. Esta unión del pueblo hace que no se pueda condenar a nadie por el crimen. De modo similar, en *La gloria del muerto*, el pueblo mata, de manera simbólica, a Ramón Castro al perderle el miedo y sostenerle la mirada, mientras él se dirige al encuentro con el cadáver de su hijo Calixtro. El asesinato de este, efectuado por “casi todos los participantes de la fiesta” (20), es decir, el pueblo entero, no es vengado, probablemente, porque, según dice el texto, “los sospechosos llegaban a doscientos” (20).

Al contársenos la muerte de Calixtro y cómo se entera su padre, nos encontramos de cara a otro intertexto: *Yo el supremo*, de Roa Bastos. Ramón Castro se encuentra en “la puerta del barracón mugriento” un pasquín que decía: “Te espero en el desfiladero de Mateo. Calixtro” (23) y, al llegar, encuentra el cadáver de su hijo. El recurso del pasquín encontrado clavado en la puerta de la iglesia es, en *Yo el supremo*, el elemento que desata toda la narración. De igual manera, provoca la salida de Ramón y su muerte simbólica, recuerdo que será de grata memoria para el pueblo, una vez acaecida su muerte física.

Otro intertexto es la desmesura exagerada que está en *Crónica de una muerte anunciada* en la boda de Ángela Vicario y Bayardo San Román, a la cual llevan tantos regalos que:

[...] fue preciso restaurar el local olvidado de la primera planta eléctrica para exhibir los más admirables, y el resto los llevaron de una vez a la antigua casa del viudo Xius que ya estaba dispuesta para recibir a los recién casados. Al novio le regalaron un automóvil convertible con su nombre grabado en letras góticas bajo el escudo de la fábrica. A la novia le regalaron un estuche de cubiertos de oro puro para veinticuatro invitados. Trajeron además un espectáculo de bailarines, y dos orquestas de vals que desentonaron con las bandas locales, y con las muchas papayeras y grupos de acordeones que venían alborotados por la bulla de la parranda. (*Crónica* 46)

Esta misma clase de desmesura se hace presente en la fiesta por la muerte de Ramón Castro:

Hortensia Cubas viuda de Henríquez, Jacinto Baca Cabeza de Toro y Cristina Benítez Romero, la viuda de Chicho Machuca, las tres personas más ricas del pueblo y, probablemente, de la región, se unieron para contratar cinco bandas marciales y todas las marimbas de los alrededores; cuatro tríos famosos del interior del país y los dos coheteros de mayor prestigio en la costa atlántica, para hacer realidad el primer y mejor carnaval. (*La gloria* 12)

Otro intertexto garciamarquiano es la figura, también presente en *La gloria del muerto*, del tirano como un semental con “enormes testículos” (*La gloria* 38), pues el patriarca de *El otoño del patriarca* tenía unos miembros tan prominentes que “debió estudiar para burro” (*El otoño* 266). Asimismo, en ambos el tirano “gana” dominicalmente la lotería, gracias a sus fraudes.

Como se puede ver, todos estos intertextos insertan al lector en el contexto cultural latinoamericano de las dictaduras. Oviedo se apoya en toda una tradición literaria al respecto, dándole a su tirano las características de todos ellos juntos.

Interdiscursividad y conmemoración del tirano

En cuanto a los interdiscursos,⁴ estos son mucho más abundantes y su función es variada. Por ejemplo, encontramos en el ámbito religioso un sinfín de discursos, entre los que destaca el destinado a deificar la figura del tirano, que, según se dice, habla personalmente con Dios y su bendición es mucho mejor que la del cura. También, se emplea la figura de la Virgen del Perpetuo Socorro como estandarte del ejército y como aliada y protectora, gracias a la cual Ramón Castro ha salido airoso de tantos combates, asunto que él mismo solo puede interpretar como la venia de Dios.

Asimismo, se presenta una mancuerna entre Iglesia y tiranos, alianza que se manifiesta en las altas esferas de ambos campos: el Papa y el general Tiburcio, no así en el cura del pueblo, quien se muestra claramente en contra de Ramón y, por tanto, en contra de las políticas del general. El cura incluso ayuna y ora para que el tirano muera. Es decir, se trata de un cura comprometido con el pueblo, lo que remite a la Teología de la liberación que postulaba la separación Estado / Iglesia, donde a la Iglesia le correspondía estar del lado de los pobres y débiles y no del de los poderosos.

A nivel sociopolítico e ideológico, encontramos constantes referencias a un discurso pretendidamente pro democracia y pro paz, que es, en realidad, únicamente anticomunista, pro militarista y exterminador de todo lo discordante

⁴ Interdiscursividad, para Cros, implica que un discurso es una práctica social, pues “establece relaciones entre las instituciones sociales, procesos económicos y sociales, formas de comportamiento, sistemas de normas, técnicas, tipos de clasificaciones, modos de caracterización” (*Literatura* 58), mientras que el interdiscurso “materializa a la vez estructuras mentales y las formaciones ideológicas producidas por una formación social” (*Literatura* 116); por ende, “traduce en operaciones semióticas, a través de múltiples trazados ideológicos, las contradicciones sociohistóricas en las que se halla inmerso el locutor” (*Literatura* 116). Así, como indica Ramírez Caro (véase “Lecturas” 137), la interdiscursividad debe entenderse como la manifestación heteroglósica o polifónica de los textos o como la expresión de la ideología y la formación discursiva de las formaciones sociales por las que atraviesa el texto.

con sus intereses, que son los de Estados Unidos de América, evidenciándose la asociación entre clase dirigente y las grandes bananeras, la invasión imperialista del país del norte y el capitalismo.

Aparecen también en el texto discursos racistas y machistas. Uno racista en tanto el sistema se propone el exterminio de los indígenas y los negros, a quienes desprecia, y uno discurso machista fuertemente marcado en la figura del general Tiburcio y el comandante Ramón, los cuales encarnan la figura del macho y manifiestan, a su vez, un discurso absolutamente homofóbico, sobre todo en el caso de Ramón, que se divertía castrando homosexuales, provocando así que, tras su muerte, sea vengado vistiéndose de mujer, maquillándose como tal y colocándose una rosa blanca en el culo, ya que él acostumbraba ensartarles “una mazorca de maíz en el culo o un plátano verde o la primera cosa alargada que encontraba a mano” (*La gloria* 11).

Finalmente, hallamos una fuerte presencia del discurso histórico hondureño, pues lo mantenido por el general Tiburcio Medina Álvarez sobre la paz nos remite al general Tiburcio Carías, como bien señalaba Cerrato, además del hecho de que, en efecto, uno de los factores que llevó a Carías al poder fue:

[...] el apoyo constante que le brindó la United Fruit Company desde la década de los veinte. Este apoyo le permitió a Carías postularse a la presidencia en tres ocasiones diferentes: en 1923, en 1928 y finalmente en 1932. A cambio de este apoyo, Carías, que era un devoto admirador de Roosevelt, facilitó la consolidación del capital norteamericano al punto que durante su mandato, el 60% de los ingresos de Honduras provenían de la producción bananera. (Sosa citado en Cerrato 29)

Tal y como resalta en la novela, el gobierno de Tiburcio mantuvo “la paz” a punta de muerte, así como ocurrió durante el Carriato:

[...] el poeta Roberto Sosa reporta que tanto durante sus campañas presidenciales como durante sus dieciséis años de gobierno “a obsesión del señor General Tiburcio Carías Andino fue la paz”, la cual cumplió a través de su fórmula personal: “encierro, destierro y entierro”. (Cerrato 30)

De ahí que ese período histórico se “recuerde colectivamente como una de las peores épocas del país, políticamente” (Cerrato 30).

También, en la historia de Honduras, figura la clara intromisión estadounidense, como en el texto de Oviedo, en que la política la dicta Estados Unidos, desde luego, con dinero de por medio:

Entre 1980 y 1982 Estados Unidos autorizó ayuda a Honduras por un valor de 572 millones de dólares, situación que se conoce como “la lluvia de dólares” (Berry y Preusch 258). Gran parte de esta ayuda se canalizó al ejército, que desde entonces cuenta con el equipo más avanzado, como por ejemplo el único avión supersónico y los botes mejor equipados de Centro América. (Flores citado en Cerrato 35)

Otro aspecto que parece tomarse también de la historia hondureña es la figura de Ramón, pues resulta fácil identificarla con Juan Alberto Melgar Castro, quien llegó a ser presidente de Honduras durante los años 1975 a 1978 y que inició su carrera militar en la *Guardia de Honor Presidencial* durante la presidencia del general Tiburcio Carías Andino.

Ante todos estos interdiscursos, cabe preguntarse: ¿Por qué y para qué revivir o conmemorar la figura del tirano? En este texto el tirano lleva ya 15 años de muerto; sin embargo, a través del recuerdo, se le trae a la vida con el único fin de rebajarlo mediante el discurso humorístico, por ejemplo, o enjuiciarlo a él y a la historia que tantas condecoraciones le ha dado. Se vuelve a los tiempos de fama de aquel muerto para contar que sus mejores tiempos fueron “peores para nosotros” (*La gloria* 26). Narrar su gloria es recordar la pena del pueblo, pero también sus agallas al perderle el miedo. Además, contar su historia y hacerle un corrido implican traerlo de nuevo al presente, prolongarle la existencia y con ello la venganza: “como una forma de seguir cobrándonos los muertos” (*La gloria* 73).

La gloria del muerto: alzar los ojos y el recuerdo

A través de las huellas o estructuras de mediación de la novela se establecen fuertes relaciones con las figuras históricas de Carías y Melgar Castro, quienes aparecen delineados en la novela como dos grandes figuras tiránicas. Sin embargo, ante esa situación, la propuesta del texto es clara: los tiranos se matan al perderles el miedo; no son dioses como ellos mismos se construyen, sino simples mortales de carne y hueso. Cuando el pueblo se une contra ellos, logra vencerlos y humillarlos. De cara al contexto de publicación del texto, invita al pueblo hondureño a no agachar la mirada ante ninguna figura político-militar y mantenerse unido para que los tiranos del pasado no regresen. Recordarlos es rememorar las peores épocas y solo con el recuerdo vivo en la memoria se evitan los errores del pasado.

La Turca: lo grotesco como vehículo de la crítica

Paso ahora a la novela *La Turca*. Esta se encuentra estructurada en dos relatos: el primero narra la historia de una turca que llega al pueblo San Juan del Sur en 1961 como vendedora de mercaderías y, desde su llegada, suscita rumores y chismes en el pueblo. Estos se acrecientan cuando ella se involucra con el sargento Timoteo Rodríguez, el cual se marcha y la deja nuevamente sola. Ante esta situación, la turca empieza a buscar quien la satisfaga e inicia la seducción de los cipotes del pueblo, hasta que un día acudió tal cantidad de gente a ver qué pasaba en su casa y por qué había aquella enorme fila de cipotes que, finalmente, la sorprendieron teniendo relaciones sexuales con uno de los menores, hijo de una dama católica del pueblo. Ella, demás damas católicas, el cura y mujeres protestantes expulsaron a la turca del pueblo el 17 de julio de 1975.

El segundo relato cuenta la llegada de la turca al pueblo Talanga en 1986, donde instala una casa de citas y envía a sus criados a que le busquen un hombre que logre satisfacerla. Los criados recorren varios lugares del país (el sur, el oriente, la costa norte, Comayagua, San Pedro Sula) en busca de un hombre bien parecido y capaz de dar placer a su inconmensurable patrona sin éxito, hasta que llegan a La Ceiba y dan con Zacatón, quien poseía un miembro viril

desproporcionado (49-53 cm). Él acepta ir a Talanga para complacer a la turca, la cual, feliz de poder saciar sus ansias, le propone matrimonio. Ellos se casan en una boda muy concurrida a la que asisten las principales autoridades del país; sin embargo, 30 meses después muere Zacatón en medio coito y con el miembro erecto, por lo que la protagonista ordena cortarlo para conservarlo en formalina. La viudez la sume en el aislamiento y la enfermedad, hasta que un circo llega al pueblo. Este es desmantelado por el ejército y la turca adopta a tres enanos que serán los nuevos encargados de satisfacerla, hasta que un día se desmaya y ellos escapan. La gente del pueblo y el médico la dan por muerta, preparan todo para el funeral, pero, de pronto, ella reacciona furiosa. Al día siguiente el hotel se desploma y solo queda una polvareda: la turca se ha hundido y, dadas sus proporciones, el narrador nos dice que pudo haber ido a dar a Asia.

Ahora bien, en torno a *La Turca* sobresalen dos estudios, la tesis de Cerrato y el artículo de Heba El Attar “Orientalismo hispanoamericano en *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez y *La Turca* de Jorge Luis Oviedo” (2008). Cerrato indica que se trata de una protagonista femenina cuyo único crimen ha sido querer la satisfacción de sus urgentes deseos sexuales. De igual modo, destaca que en el texto la prostitución revierte todo lo ético, lo moral y lo religioso, y que, además, prima la descripción física de la turca por encima del carácter (véase 50).

Según la misma autora, la turca aparece como un agente de cambio en el pueblo, ya que se vuelve empresaria. Pero, además, es un ser erótico, presenta la dualidad Eva / Satán y su descenso a las entrañas de la tierra estaría ligado a su naturaleza satánica, la cual se refuerza al tomar en cuenta que es dañina para los hombres, pues dos con los que tiene relaciones mueren en el acto: Jack el marino y Zacatón su esposo (véase 51). La estudiosa pone de relieve también que la turca aparece como un personaje fuerte que se sobrepone a las adversidades (véase 52).

De igual forma, para Cerrato la turca es un personaje mítico porque posee las características de una diosa: a) es gustada por los demás; b) gozaba de la compañía de los altos mandos del país y el pueblo; c) los habitantes del pueblo la necesitan por su espíritu emprendedor; d) es una mujer independiente, pues solo necesita de los hombres para satisfacer una necesidad física; e) su matrimonio puede verse como la celebración de la sexualidad; f) selecciona a los mejores hombres para tener relaciones, y g) se configura como elemento pagano por su oposición a la Iglesia cristiana (véase 53-54).

Por último, otro aspecto señalado por la autora es el narrador “heterodiegético que presencié todo” (55), pero que en algunos momentos “hace creer al lector que la historia está siendo contada a medida que se va desarrollando” (55). Asimismo, apunta el uso de un lenguaje simple y coloquial, la inserción de notas periodísticas y una fuerte oralidad en la narración, la cual produce la sensación de conversación más que de lectura (56).

Por su parte, Heba El Attar se ocupa de señalar que en la novela el Yo sujeto latinoamericano se opone al Otro objeto emigrante medio-oriental, característico de las olas de inmigrantes turcos-árabes del siglo XIX a Latinoamérica. A

la turca se le define su etnicidad turca y su subetnicidad palestina, la cual, de acuerdo con El Attar, no es individual sino colectiva, puesto que carece de nombre propio y, en cambio, se señalan elementos palestinos de la comunidad como los mercaderes y los deportistas (véase 916).

Asimismo, destaca que Honduras posee una considerable cuota de árabes, y que en el texto de Oviedo se confrontan los rumores del pueblo (prejuicios) frente al silencio de la turca (véase 917). Para El Attar, la muerte de la turca, calificada como un desenlace absurdo, significa la eliminación del Otro, del origen de la disonancia entre lo que el pueblo supone que es la turca y lo que ella realmente es. Además, enfatiza en el proceso de ascendencia social y política de la protagonista, el cual es visto como exitoso y genera la perplejidad y envidia de los pobladores, máxime cuando hay tumultos sociopolíticos (véase 919).

Según la estudiosa, la turca aparece como una mujer de libido insaciable, asociada a la lujuria y que es asistida por criados, lo cual constituye la imagen arquetípica de la mujer oriental en la prosa occidental: la odalisca (véase 919). Pero, nuevamente la confrontación entre lo que se esperaba de ella y lo que ella produce una disonancia, pues no era lo que se esperaba, ya que, por ejemplo, “reivindica la cultura local con mayor ímpetu que algunas autoridades nacionales” (919). A pesar de esto, esa nueva cognición que surge de la turca debe ser eliminada por la oficialidad para restaurar la consonancia en la conciencia popular, es decir, para restaurar el estereotipo (véase 919), lo que mostraría un orientalismo latinoamericano “reminiscente del hispano” (921), pero que, en tanto latinoamericano, ofrece en primera instancia un discurso que exotiza y una posterior subversión de esa exotización (véase 922).

Como se puede ver, ninguna de las estudiosas aborda el tema de lo grotesco en *La Turca*, mucho menos como vehículo de la crítica al colonialismo, al imperialismo y a la alienación identitaria, pues Cerrato considera que “es obvio que el propósito del autor no es tanto la denuncia de una situación política” (49), mientras que El Attar afirma que “en ningún momento nos informamos sobre lo que piensa o siente esa protagonista” (919), aspectos con los cuales no concuerdo, pues la utilización del cuerpo grotesco en la novela es el principal medio a través del cual se enuncia, denuncia y crítica. Esto se complementa con la propia voz de la turca. Así, hay en el texto un manejo particular del cuerpo grotesco dirigido a la crítica de tres aspectos fundamentales: el colonialismo español, el imperialismo yanqui y la alienación identitaria.

Crítica al colonialismo español

Como señala Bajtín, es grotesco lo corporal especialmente relacionado con las excrescencias y ventosidades y, sobre todo, de modo hiperbolizado como aparece en Rabelais (véase *La cultura*). En *La Turca*, este aspecto grotesco es tomado para rebajar a los conquistadores españoles, pues los “borbollones de aire interior comprimido en el vientre” de la turca son mucho más estruendosos que los cañones españoles:

[...] expulsados con más estruendo que los cañones de los conquistadores españoles cuando llegaron, quinientos años atrás, a estas remotas tierras de indias e indios –que no aparecían en los mapas de la época ni en los viajes de Marco Polo ni en los cuentos de hadas ni en las historias inventadas sobre el continente sumergido ni en los laboratorios de los alquimistas del Medioevo ni en las hazañas de los caballeros andantes– sin más espíritu de aventura que el de lograr salir vivos a como diera lugar de semejante enredo sin nombre; con más estruendo que el arcabuzazo [sic] que le reventara el pecho al cacique Lempira. (*La Turca* 66)

Podemos apreciar en el fragmento citado una exageración-hiperbolicación-desmesura tremenda que rebaja-destrona-descalifica la pretendida heroicidad de los conquistadores españoles, poniéndolos por debajo de un pedo de la turca y convirtiéndolos en motivo de risa. Asimismo, remite a la muerte heroica del cacique Lempira (1537), pues el arcabuzazo es en el pecho, de frente, en combate como constata la versión de la historia del Archivo General de Indias, y no a traición como decía el cronista Antonio de Herrera y Tordesillas.

En el mismo pasaje se nos narra de manera análoga el estremecimiento de la turca y el tempestuoso oleaje que tuvieron que enfrentar los conquistadores:

Haciendo que sus carnes se movieran como el tempestuoso mar Caribe en las costas de la Mosquitia, y de donde sus atribulados amantes, en un vértigo de incertidumbre y en un atolondramiento sin madre, abandonados por completo a su desgracia como náufragos en alta mar, y sin aliento y con la voz partida en cien mil quejidos, culminan exclamando, como Colón cinco siglos atrás: “Gracias a Dios que hemos salido de estas honduras”.

–Techumbres de la abundancia corregía ella, con un humor reservado. (*La Turca* 66-67)

Nuevamente, los conquistadores son objeto de risa al comparárseles con el estremecimiento del orgasmo que experimenta la turca. Además, la frase de Colón nos remite al nombre del país, Honduras, y la relación que guarda con el relieve de la región (el relieve de Honduras es muy accidentado: posee altas filas de montañas, elevadas planicies y valles profundos; además, el 65% del territorio es montañoso) y la relación que Bajtín evidenciaba entre el cuerpo grotesco y dicho relieve. El cuerpo de la turca es una hondura en la que se hunden sus amantes y en la que, probablemente, los españoles también naufragarían sin éxito si fueran lo suficientemente viriles para ello. No obstante, en el texto ninguno de los amantes de la turca es español; todo lo contrario, el único español que aparece en el relato es el decorador Izquierdo traído para adornar el templo y de quien se hace mofa por su forma de hablar en segunda persona plural (vosotros) y al que se le trata de “marica español” (*La Turca* 108).

Crítica al imperialismo yanqui

Desde el inicio del texto, se nos presenta a la turca como un personaje de cuerpo absolutamente grotesco, de “desproporcionada magnitud”:

La puerta de entrada le quedó chiquita; hacia arriba le quedaba corta y hacia los lados le quedaba estrecha, porque ella medía más de dos metros de altura, mientras que por el frente casi sobrepasaba la brazada de un hombre de estatura normal, y, de lado, resultaba peor todavía, porque más que un par de nalgas, descollaba a sus espaldas un par de elevaciones volcánicas que crecían inclinadas como queriéndose proyectar por encima del horizonte, por eso cuando sus senos, no menos voluminosos y altivos, asomaban por alguna esquina, había que tener plena seguridad de que su parcito de nalgas venía una cuadra atrás. (*La Turca* 12-13)

Este cuerpo hiperbolizado, típicamente grotesco, es el que posibilita la crítica al imperialismo yanqui que se encuentra fundamentalmente en el segundo relato. En esta parte del texto, mientras los criados de la turca buscan por todo el país un hombre capaz de satisfacerla, se pone de manifiesto la presencia norteamericana en Honduras y se da una comparación entre los diferentes hombres hallados, a través de la cual se rebaja la virilidad yanqui, puesto que en el oriente del país:

[...] después de buscar con mucho cuidado y paciencia, *entre miles de soldados contras y demás mercenarios y asesores norteamericanos*, encontraron un subjefe contra que fue descartado ipso facto (como dicen los abogados) porque se hallaba contaminado por la flor de Vietnán [sic]. (*La Turca* 43; el destacado es mío, S.E.S.R.)

Según este pasaje nos encontramos en el contexto de 1984, año en que Estados Unidos distribuye en Honduras miles de soldados para reforzar desde ahí la contrarrevolución nicaragüense, y, además, pone de relieve que la virilidad de uno de estos soldados ha sido arruinada por una enfermedad de transmisión sexual contraída durante la Guerra de Vietnam (1955-1975). Dicho conflicto aparece, entonces, no solo como la derrota militar, sino también como la derrota-ruina de la masculinidad-hombría de los estadounidenses.

Inmediatamente después de lo citado, se nos informa: “Dieron allí mismo con un Sargento Norteamericano, apodado Rambo y excombatiente de Vietnán [sic], quien además sostenía haber participado en la invasión de Grenada [sic]” (*La Turca* 43). Nótese el uso de las mayúsculas Sargento Norteamericano, el referente contextual a Rambo (1982) y a la invasión a Granada (1983). Seguidamente, se describe al sargento como un gigante-grotesco: “Era un tipo corpulento de casi dos metros de altura” (*La Turca* 43), pero que es descartado para la turca debido a su “fama de energúmeno que tenía. Pues con cierta frecuencia le daban unas crisis nerviosas que lo volvían demasiado agresivo” (*La Turca* 44). De nuevo, se desacredita a lo estadounidense, lo cual alcanza su punto máximo en la narración grotesca del encuentro sexual entre Jack y la turca, quien es otro estadounidense encontrado por los criados de la turca en la costa norte del país, la cual estaba llena de “barcos con bandera extranjera” (*La Turca* 44). Él es escogido “entre más de siete mil soldados gringos” (*La Turca* 45), lo cual es hiperbólico en el sentido de que es una selección exagerada, pero es sumamente real si tomamos en cuenta que se calcula que Estados Unidos llevó cerca de once mil soldados para la contra. Destáquese aquí cómo la exageración grotesca se emplea para denunciar sutilmente la intervención estadounidense en Honduras.

Jack es descrito como un marine de metro noventa y ocho de estatura y corpulencia de boxeador-gladiador, con posibilidades de tener sida y que había sido partícipe de la invasión a Granada. Gracias a esas virtudes y a pesar de poder tener sida, es elegido para complacer a La Turca. Sin embargo, su virilidad es rebajada de manera grotesca y con ella el armamento estadounidense en el pasaje que cito a continuación en extenso dada la importancia de la imagen acabada con un excelente estilo grotesco provoca la inminente risa del lector:

[...] no reparó en ningún momento en las diminutas porposiciones [sic] de esa águila que ella suponía inmensa y agresiva; capaz de hurgarle lo más hondo de sus desesperados y humeantes callejones de la dicha y el retozo, como un ejército imperial. Desafortunadamente, como lo expresara semanas más tarde, ya recuperada un poco del susto, el pobre marine se había ido en vicio. Estaba peor que esas matas de maíz que crecen increíblemente pero, contrario a lo que se espera de ellas, producen unas mazorquitas tan, pero tan chiquititas que no dan ni lástima. Fue por esa razón que casi dos horas después de haberse enfrascado en una batalla sin tregua, el cabo norteamericano, convencido ya de que, su yatangán de corto alcance, no podría encontrar la entrada de aquel montículo, cada vez más difícil de escalar, debido a las lonjas que derramaban como enormes aludes de la montañas del norte se su país, más el sudor, que con cada nuevo oleaje se volvía más intenso y pegajosos, más su desesperación de combatiente poco experto en estas lides tropicales de ardor y desenfreno, más el agotamiento en que había caído de tanto impulsar aquellas faldas de grasa en ebullición erótica, por lo menos, hasta la altura del ombligo para despejar la entrada a la callejuela de débil y difícil angostura, más la excitación creciente de su desplumada e inexperta aguilita al roce con los muslos de su ballena jadeante y náufraga en aquel mar de vapores, gemidos, resuellos y sábanas, en un acto de desesperación suprema, como quien hace un último llamado de auxilio, logró decir en un español enrarecido que de todas maneras la turca tradujo para sí: “tírate un pedo aunque sea, para orientarme, gordita”.

Y ella que se encontraba a punto de estallar con la furia de una caldera infernal, halló la ocasión propicia de que por fin este marine de mierda que solo es la pinta, encuentre el modo de complacerme, jodido... y se lo tiró. Pero lo soltó tan fuerte que el cabito norteamericano salió disparado por la ventana con una violencia tal como si lo hubiera alcanzado un bazucazo igual al que se despachara a Tacho Somoza años atrás. (*La Turca* 49-51)

Este pasaje emplea los recursos grotescos de la descripción de la relación sexual metaforizada e hiperbolizada, las excreciones corporales suscitados: sudor y ventosidades, y, simultáneamente, ridiculiza el armamento estadounidense y revive el golpe asestado a los norteamericanos con la muerte de Somoza, poniéndose la turca del lado de la contrarrevolución.

Es aquí donde resulta pertinente retomar los planteamientos de Bajtín en cuanto al cuerpo grotesco como tal. Dicho cuerpo es colectivo dado su carácter absorbente-absorbido, además de la relación estrecha que se establece en el texto entre la turca y Honduras, dando lugar al paralelo anotado por Bajtín “entre fenómenos naturales: el relieve de la comarca y el cuerpo gigante y sus órganos” (296), pues “[t]odas las leyendas de gigantes tienen una relación directa con el relieve de los lugares donde son contadas: la leyenda encuentra siempre un punto de apoyo concreto en el relieve regional” (308). Al vincular a la turca con Honduras, surge la pregunta: ¿Es acaso que el sentir y pensar de Honduras

como pueblo está representado por el cuerpo grotesco de La Turca? Si pensamos que los gigantes están impregnados de la libertad de la plaza pública y que las imágenes grotescas del cuerpo predominan en el lenguaje no oficial como señala Bajtín, tal formulación empieza a tomar cuerpo, pues la turca actúa como si se encontrara en medio del carnaval, contradiciendo a los altos mandos, como veremos en el apartado siguiente.

Por otra parte, es importante tener presente que tanto Ramiro Varecuete de San Juan del Sur como Zacatón de La Ceiba son los hombres que consiguen complacer sexualmente a la turca y ambos son hondureños. Particularmente, de Zacatón se destaca su “prominente espada de gladiador erótico” (*La Turca* 56) y, en comparación con los hombres estadounidenses referidos, los supera con creces, ya que no solo tiene el miembro viril más grande de todos, sino que satisface a la turca hasta su muerte, después de la cual queda erecto eternamente, pues la turca ordenó que le “extrajeran los miembros tan apetecidos, para que se los metieran en formalina en un enorme bote de vidrio que después ella colocaría en el tocador del baño” (*La Turca* 120). Zacatón no solo es un cuerpo grotesco en tanto gigante, criatura con anomalía física, sino que también su falo, como señalaba Bajtín, es lo primordial y llega a separarse del resto del cuerpo relegándolo a un segundo plano. Además, la exageración de su miembro viril conlleva a la valoración de la masculinidad hondureña y el menosprecio de las virilidades estadounidense y española.

Crítica a la alienación identitaria

Como complemento de lo que hemos apuntado en los apartados anteriores, resulta imprescindible retomar el actuar y el decir de la turca, los cuales son congruentes con esa crítica al colonialismo español y al imperialismo yanqui. Cuando la turca se encuentra lista y dispuesta para su satisfacción sexual con Jack el marine, este ni se entera, pues está “viendo en la televisión nacional un programa de música en inglés” (*La Turca* 47). Esto, si bien no es criticado en ese momento, contribuye al mal desempeño sexual del marine y su posterior ridiculización, además de poner de manifiesto, de un modo muy sutil, la alienación de la televisión nacional. Más adelante, cuando se rescatan las bondades de la turca para con el pueblo, se destaca que “ella fue la primera en traer un televisor a color que lo ponían en la ventana del billar para que los cipotes pudiéramos ver al Chapulín Colorado” (*La Turca* 74), lo que pone de manifiesto, nuevamente, la denostación por lo foráneo estadounidense y el aprecio y valoración por lo latinoamericano.

Este doble movimiento de denostación por lo estadounidense y aprecio por lo latinoamericano es todavía más contundente en la fiesta de la boda, cuando en medio de los altos jerarcas del país y

[...] cuando sin medir las consecuencias exclamó eufórica, con un grito que hizo estremecerse a los presentes y que algunos vasos salieran disparados: “qué valse y que ocho cuartas, a mí no me vengán con bailes importados. Aquí no estamos en las Europas ni en Los Estados Unidos, sino en Talanga, Francisco Morazán... Así que por

favor arránquese la marimba (era la marimba de Siguatepeque que hasta ese momento había permanecido en silencio) y todos los demás con ‘son tus perjúmenes mujer’”. (*La Turca* 16)

La turca desprecia sin tapujos aquello importado de Europa o Estados Unidos, a pesar de tener a su lado al embajador norteamericano, el jefe de las Fuerzas Armadas y el Presidente de la República, “las tres divinas personas del país” (*La Turca* 86). Todavía más claramente, no se trata de la simple defensa de lo latinoamericano sobre lo europeo o estadounidense, sino de su apoyo a las revoluciones cubana y sandinista evidenciada a través de la música preferida: *Son tus perjúmenes mujer*, “música compuesta por un sandinista” (*La Turca* 116), y los “danzones cubanos y los mambos de Pérez Prado” (*La Turca* 116-117), evidentemente cubanos. Esta última referencia a los mambos de Pérez Prado es de vital importancia, ya que, según se cuenta, Somoza, antes de morir, había bailado una pieza de Pérez Prado, de modo que, de nuevo, se remarca la postura prorevolucionaria de la turca y, por ende, del pueblo, en oposición a la actitud entreguista de las autoridades de las más altas esferas.

La hondura y la desmesura

Como se pudo ver en este breve análisis, *La Turca* es un texto altamente crítico, en el que el cuerpo grotesco desempeña un papel fundamental al posibilitar la ridiculización de ciertos fenómenos sociales: conquista de América e invasión-intervención estadounidense, y provocar la risa. Lo grotesco funge como mecanismo para realizar una crítica a través de un personaje femenino de cuerpo inconmensurable, que la vuelve inverosímil y, por lo tanto, de imposible identificación con una persona real. Asimismo, es necesario retomar nuevamente a Bajtín, ya que esa desmesura corporal de la turca-cuerpo es “el principio creador de todas las demás exageraciones” (273), es decir, propicia, por ejemplo, la desmesura del tiempo que se evidencia al final del texto:

La turca como era tan pesada se debió haber hundido tanto que terminó atravesando la tierra y seguramente los restos de su cadáver habrán de estar en algún país asiático. Cierta es que por esos días, se supo la noticia de que al sur de la India, un equipo de paleontólogos ingleses se había tropezado con unos huesos humanos que de acuerdo con los resultados de las primeras investigaciones eran de una antigüedad que oscilaba entre los doce y los quince mil años. (*La Turca* 153)

Esta desmesura del tiempo no había tenido cabida antes en el texto. Únicamente hacia este final, cuando se narra la historia de los enanos, en la cual se mezcla la conquista de América y el cuento de Blancanieves, dado que se nos permite ver que lo que El Attar llamó un “desenlace absurdo” es, en realidad, un recurso empleado con el fin de descontextualizar la narración. Si nos ubicamos en las coordenadas de lectura de lo grotesco, resulta evidente que la novela de Oviedo presenta una fuerte crítica y que se vale de este estilo para descomponer el cuadro jerárquico de la época en el que los estadounidenses y las autoridades hondureñas aliadas ocupaban la posición de poder. En el texto, la turca, una mu-

jer extranjera y prostituta, ocupa esa posición de poder por encima de aquellas autoridades, no porque esté aliada a ellos, sino porque estos, en tanto visitantes frecuentes de su casa de citas, no pueden recriminarle nada, pues como se dice popularmente “tienen cola que les pisen”. La turca, como Honduras, representa el descontento histórico del pueblo hondureño de la década de 1980. Sin embargo, el lector desprovisto de las coordenadas de lectura de lo grotesco es propenso a perderse con el personaje y caer en una hondura tal que lo descontextualice temporal y espacialmente, de manera que, considerando dicho giro un absurdo, obvие, omita o menosprecie la crítica presente en el texto.

Como mi general no hay dos: interdiscursividad y parodia

Esta novela se centra en la historia de un tirano ya fallecido, de manera similar a la historia de *La gloria del muerto*, donde se reconstruye la historia a partir del narrador. Aquí, dicho narrador, el cabo Antúnez, exalta las virtudes del ya fallecido general, cuyo nombre nunca nos es revelado. A través de su monólogo, se presenta un recuento de la vida profesional del general, junto con el cual, como lectores, nos enteramos de los inicios de Álvarez Martínez en la costa norte, de su participación en la Guerra del Fútbol y luego de su papel como máximo jefe de las Fuerzas Armadas. El cabo Antúnez introduce a un personaje legendario, que debe ser admirado por sus cualidades heroicas. También, nos enteramos de las infidelidades conyugales del general, de su crueldad, y su conversión religiosa.

Si bien el propósito de Antúnez es exaltar la memoria de su superior, como lectores experimentamos todo lo contrario, ya que el cabo nos hace visible la obsesión casi enfermiza del general por eliminar la subversión en el país. El general, incluso, llega a consultar sus planes de exterminar a los comunistas con Juan Pablo II, quien visitó Honduras en 1983, y recibe el beneplácito del Papa para proceder con la matanza. Con Antúnez, nos enteramos de la vida del general, así como de su muerte. Antúnez relata, al final, la trágica muerte del general a manos de un grupo de izquierda que lo atacó con granada.

Ahora bien, para este análisis, retomo lo que Edmond Cros considera sujeto cultural: “el agente de la alienación a través del lenguaje y del discurso” (*El sujeto* 11), que, en tanto sujeto colectivo, está escindido de su subjetividad, “es hablado, no sabe lo que dice” (*El sujeto* 14). Cuando emplea el lenguaje,⁵ dice “algo distinto de lo que cree decir en lo que se dice” (*El sujeto* 14) y esto se asemeja a lo inconsciente, ya que “está fuera del alcance del sujeto que habla” (*El sujeto* 14).

En *Como mi general no hay dos* existe un sujeto cultural bastante claro: el cabo Antúnez, pues, aunque se trate de su monólogo, aparece como una caja de resonancia en la que muchas voces-discursos ajenos hacen eco: la de “un sobriño”, la de “mi vieja” (*Como mi general* 27), la de “mi hijo” (27), la de “algunos anuncios” (29), la de “mi general” (45), “el Papa” (47), la de “narradores de fútbol” (55), la del “licenciado Buch” (56), la de “el tal periodista” (57), la de la

⁵ Cros sigue aquí el concepto de *lenguaje* de Joël Dor.

mujer del general (58), la de “el comunicado” (59), la de “un profesor” (61), la de “el periódico” (62), la del libro que leyó el profesor de su hija (64), la de “los colegiantes” (71), la de “mi tío” (73), la de “mi mamá” (74), la del “cura de mi pueblo” (75), la de “mi abuelo Terencio Antúnez” (83) y la de quienes “vieron todo” (85).⁶ De esta manera, el texto es, efectivamente, como lo considera Cros: una arena conflictiva donde se citan y resuenan todos los discursos sociales que luchan por obtener una primacía o un reconocimiento simbólico. Pero, también se pone de manifiesto la alienación del cabo, quien reproduce todos los discursos ajenos posibles e, incluso, cree que esos son sus discursos, que esa es su voz: “como dice mi tío y como digo yo también” (*Como mi general* 74).

Van Camp no habla de alienación del cabo, pero sí plantea que este “no entiende en absoluto los fundamentos de su ideología” s.p.), prueba de ello es que Antúnez alaba la defensa que hace su general de los conceptos de soberanía y patria, los cuales le resultan totalmente ajenos e inentendibles:

[...] para serle franco, no tengo muy claro eso de la soberanía, pero eso sí, es un nombre que me gusta mucho pronunciar porque yo tuve una novia que así se llamaba, Soberanía Martínez, era chaparrita, pero tenía una cara de muñeca y yo le caía bien, una vez le dí una rebanada pijuda en la cocina de su casa, doña Petrona casi nos encuentra, lástima que nunca pudimos hacer travesuras, Soberanía, Soberanía, que rico cheto tenías, después se hizo gorda cuando se casó, pero ya en lo que se refiere a la soberanía nacional, mi general era un defensor. (*Como mi general* 56-57)

En cuanto a la patria indica:

Yo a la tal patria me la paso por las bolas, me vale verga, principiando porque no tengo una idea muy clarificada, me pasa lo mismo que con la soberanía, por más vueltas y vueltas que le he dado a mi mentalidad y hurgado como un palito todos mis pensamientos y mis recuerdos y las lecciones de moral que nos daba el profesor Teodoro Arteaga en la primaria, nada, solamente un enredo, una tremenda pelotera se me arma allá adentro, al principio tenía la sospecha de que era la bandera, pero luego me di cuenta que no, entonces pensé en el escudo, con sus flechas que recuerdan al coronel Lempira y con sus pinos y sus robles y las piochas y los martillos y las minas y los mínimos y todo lo demás que allí aparece, pero tampoco, ahora, eso sí, cuando me tocaba responder, yo era el primero en gritar, porque tampoco iba a ponerme en evidencia, contimás frente a mi general. (*Como mi general* 70-71)

También podemos observar la escisión del cabo al rebajarse a sí, con tal de exaltar a su general; por ejemplo, dice: “uno es medio tímido, y poco dado a esos lujos que están hechos sólo para los ricos, para gente con clase” (*Como mi general* 28-29). Él no es digno de lujos contrario a su general, para quien están hechos, y se configura como un ignorante, porque su general “es hombre estudiado y sabido” que lo saca de dudas en “dos patadas” (*Como mi general* 31).

Dado esta importante presencia de discursos diversos, es preciso analizar al menos algunos de los más importantes. En esta oportunidad, me enfocaré en

⁶ Sólo hemos remitido la primera vez en que el cabo pone de relieve cada una de estas voces; sin embargo, muchas de estas menciones se reiteran a lo largo del texto, especialmente, las relacionadas con su general.

el análisis de dos discursos: el discurso religioso sobre la santidad y el discurso colonial sobre lo indígena.

El discurso religioso sobre la santidad

Desde los epígrafes del texto de Oviedo, se vislumbra un discurso religioso que ampara y aprueba la matanza, la cual considera una causa justa y cumplimiento de los designios del Señor. Tanto en la cita de Rosas⁷ como en la de Álvarez Martínez, hay una explícita relación entre la religión y la justicia; en el caso de la cita de Ubico, no encontramos tal explicitación, pero se infiere que matar por el bien de la Patria es una disposición divina, tanto porque el bien se corresponde con Dios como por el contexto en que se ha colocado el paratexto. Cabe destacar que es el epígrafe de Álvarez Martínez en el que se construye la analogía entre la figura del cristiano y la del soldado, lo cual resulta sumamente interesante si se tiene en cuenta que la crítica ha identificado al general de Oviedo con Álvarez Martínez.

A partir de este momento, la figura del soldado y la del cristiano quedan estrechamente unidas, pues, del mismo modo que el soldado recibe condecoraciones por sus méritos en la guerra, el cristiano que contribuye a eliminar herejes y anticristos será premiado con la gloria de Dios, de la cual el general seguramente ya está gozando, como cree Antúnez. Para el cabo, su general encarna a cabalidad la figura del pastor: “anduvo llevando la buena nueva del Señor por todos los rincones” (*Como mi general* 23) y, sobre todo, la del soldado: “sin más arma en su empuñadura que la buena nueva de Cristo crucificado” (*Como mi general* 24), un soldado de Cristo, un “cristiano de verdad, de los cumplidores con el catecismo y el evangelio y todos los mandamientos y de los que guardaban todo” (*Como mi general* 26); pero también un soldado en su significado más bélico, un soldado que mata a diestra y siniestra a quienes no comulgan con el poder. De esta manera, el discurso sobre la santidad que debe alcanzar todo hijo de Dios se torna ambiguo,⁸ ya que debe cumplir todos los mandamientos, incluido *no matarás*, pero se premia la matanza indiscriminada de quienes no resultan agradables al Papa.

Como sabemos, todas las acciones del general quedan legitimadas por la aprobación del Papa, quien es “el mero de Dios aquí en la tierra” (*Como mi general* 30) y, por ello, ejemplo de santidad. Sin embargo, ante una representación iconográfica de un valor espiritual como lo es la santidad (la aureola), el cabo efectúa un traslape de planos, pues espera ver realmente la aureola: “se le forma una corona de luz alrededor de la cabeza, como a los santos, es una luz amarillita que les brilla en la oscuridad, aurora o aureola como que le dicen a la tal corona, aunque yo, le soy sincero, no se la ví” (*Como mi general* l 30). Al no

⁷ Recordemos que la dictadura de Rosas fue un régimen teocrático, como apunta Ramírez Caro (véase *Los rituales*).

⁸ Respecto a esta ambigüedad, es importante destacar que, en el epígrafe de Las Casas, los indígenas aparecen como poseedores de un criterio ético y moral mucho más claro, pues distinguen la prédica de la práctica del conquistador-cristianizador y prefieren mantenerse lejos de él.

encontrarla, la asocia con algo material como el oro de las costuras: “las costuras de la sotana, sí brillaban”, y “sabe por qué le brillaban, porque las sotanas las costuran con hilos de oro” (*Como mi general* 30-31); es decir, se traslada un valor espiritual y celestial a algo vano y material como el oro, desvirtuando el valor espiritual del Papa y provocando la risa del lector. Esta deificación del oro no solo recuerda el becerro de oro bíblico, sino también la transformación del oro en Dios durante la conquista de América.

Discurso colonial sobre lo indígena

En el texto de Oviedo, los “indios” aparecen desde el epígrafe de Las Casas, configurados como víctimas. Los indígenas, como colectividad, son considerados “des crédito” para el general, pues resolver “pleitos de inditos reculonnes” (*Como mi general* 36) no le acumulaba puntos en su “ofrenda”, sino que le descartaba: “con semejantes gentes qué puntaje podía acumular mi general” (*Como mi general* 37). A lo largo del texto, estos aparecen denostados y como inferiores. Inferiores, incluso, a los comunistas, los cuales son tratados bastante mal y deben ser exterminados (véase *Como mi general* 46-47), quehacer que sí vale puntos para entrar al cielo; mientras que encarcelar y descuartizar a los indígenas los rebaja.

Esta constante denostación a los indígenas remite al discurso colonial. En primera instancia por el término indio, el cual según Gómez Moriana es “testimonio vivo aún del *proton pseudos*, del ‘error original’ de Colón” (153; el destacado es del original) y “lugar –topos– de sedimentación de todos los clichés que han guiado las ‘representaciones’ marginadas en occidente acerca de los pueblos aborígenes de las Américas” (153). Además, recalca el término como un “acto de violencia radical” que “consiste en dar nombre de nuevo, en re-nombrar” (158). Cros, por su parte, señala que, en lo “indio”, Colón empleó descripciones híbridas, pues, para decir lo indefinible, no queda más que “recurrir a las figuras de lo híbrido” (“Identidad” 144), y lo híbrido carga con el sema icónico de lo demoníaco (véase “Identidad” 143).

En este sentido, la presencia de este discurso colonial en que el indígena es inferior deja claro que: a) a nivel axiológico,⁹ el discurso colonial que externa el cabo considera a los indígenas como inferiores, retrógrados y malos, b) en lo praxeológico, resulta evidente que se busca un distanciamiento en relación con ellos, y c) epistemológicamente, cabría decir que, dentro de la gradación del conocimiento que se puede tener sobre la identidad del otro, un discurso que los denosta sin razón y, probablemente, se deba a un alto grado de desconocimiento de su identidad.

No obstante, a pesar de esta denostación hacia la colectividad indígena, hallamos una exaltación del cacique indígena Lempira, la cual se explica en relación con la imagen de soldado-guerrero que ocupa el general. En la novela,

⁹ Nos referimos a los ejes: axiológico, praxeológico y epistemológico, en los que Todorov considera que se puede situar la alteridad (véase *La conquista*).

se toma la imagen de Lempira en cuanto que guerrero, valeroso, viril, defensor de la soberanía; se destaca la bravura indígena:

[...] los indios lempirianos y los intibucanos son perros con la patecabra, no hay mosquetero ni chinito samurái que valga con ellos, porque los indios no se andan con amagos, además no es como en las películas, de mentiritas, aquí está, un indio encachimbado es cosa seria. (*Como mi general* 66)

En su artículo, Ann Van Camp considera que esto se da porque “los partidarios de Álvarez Martínez lo identifican con los héroes nacionales Lempira y Morazán, para integrarlos al proyecto político” s.p.), por lo que se pone de relieve ese proceso de apropiación de los héroes, pero también una heroización del general al homologarlo sobre todo con Lempira, pues se le trasladan características del cacique como la defensa de la soberanía nacional, las cuales el cabo, aunque no sea su propósito, deja muy claro que no son características de su general.

La elegía paródica

Para finalizar, tendremos en cuenta lo siguiente: “la ideología que rige la escritura está también regida por ella, trabajada y redistribuida por los mecanismos productores de sentido (ironía, parodia, intertexto, interdiscurso), de donde surge la necesidad de interesarse por el funcionamiento de la textualidad” (Ramírez Caro, “La escenificación” 247), de manera que resulta medular señalar lo siguiente: el monólogo del cabo Antúnez en torno a la muerte de su general se inscribe dentro de la elegía, ya que se trata de un monólogo con un “emotivo tono de tristeza por la muerte de un ser querido” (Estébanez 307). Pero, además, el tema de la muerte se presenta, en este texto narrativo, de manera similar a como Estébanez indica que se presentaba en el siglo XX: “la muerte es algo natural, el cumplimiento de una misión, acabamiento de una vida ejemplar que convierte al desaparecido en un ser memorable” (309). Si bien el general no muere de forma natural (es asesinado), para Antúnez la vida de este fue absolutamente ejemplar en todos sus ámbitos: religioso, militar, familiar, sexual, etc. Cabe destacar también que, para el narrador, la muerte del general es “una calamidad pública”, pues “la gente como mi general no debería morir nunca” (61).

Si el tema de la muerte vincula el texto de Oviedo con la elegía, la manera¹⁰ en que Antúnez elabora su lamento, nos indica que no se trata de una elegía tradicional sino de una *elegía paródica*.¹¹ Recordemos que la parodia consiste en una “imitación irónica o burlesca de personajes (deformación caricaturesca de un rasgo físico o moral), de conductas sociales (farsa satírica y desmitificadora) o de textos literarios preexistentes con el objetivo de conseguir un efecto cómico” (Estébanez 808). Siendo así, resulta clara la presencia de una marcada parodia en *Como mi general no hay dos*. En dicha novela, esta se sirve de dos

¹⁰ Para Cros “es la forma como producto de una estructura la que es portadora de una significación social” (*Literatura* 75).

¹¹ Ann Van Camp se refiere a este doble proceso como “glorificación irónica” (s.p.).

procesos: exaltación y rebajamiento. Es el enunciador quien realiza la constante exaltación, pero es el lector quien, al enterarse de los acontecimientos, ve la ironía en esos discursos de exaltación que rebajan al general. Este doble proceso de exaltación y rebajamiento se insinúa desde el mismísimo título del texto, puesto que resulta ambiguo: la expresión no señala si “mi general” es único por lo bueno o por lo malo. Una vez leídos los epígrafes como programadores de lectura, encontramos este doble proceso de exaltación-rebajamiento, pues tanto el de Rosas, Ubico y Álvarez Martínez consisten en autoexaltaciones de cada tirano-cristiano; mientras que, en el de Las Casas, se condena al tirano-cristiano y “se pone de manifiesto la inmensa discrepancia que media entre la doctrina católica y la crueldad de los conquistadores supuestamente cristianos” (Van Camp s.p.).

En relación con los interdiscursos que analizamos, cabe destacar que el discurso religioso sobre la santidad sufre un proceso paródico al trasladarse el valor espiritual al vano metal; mientras que el discurso colonial sobre lo indígena es reproducido tal cual, a excepción de la figura heroica de Lempira. Es claro que lo que prima en esta novela es la parodia y, en esa medida, realiza muy bien uno de sus principales cometidos en la sátira social: “la desmitificación de conductas, instituciones, creencias y valores inauténticos que gozan de inmerecido prestigio” (Estébanez 809).

Conclusiones

Las novelas de Oviedo se caracterizan por una constante crítica y denuncia de las atrocidades y aberraciones de diferentes figuras históricas, políticas, militares y religiosas de la Honduras de entre 1960 a 1990. Para realizar esta crítica, el autor se sirve de distintos mecanismos discursivos en cada una de las novelas: en *La gloria del muerto* emplea predominantemente la intertextualidad y la interdiscursividad, en *La Turca* el estilo grotesco y en *Como mi general no hay dos* la intertextualidad nuevamente, pero esta vez de modo paródico.

En este recorrido por la narrativa de Oviedo se evidencia que, al criticar a todas las altas esferas políticas, económicas, religiosas, militares, cede la palabra al pueblo permitiendo que este denuncie. La propuesta de Oviedo es fijar en la memoria del pueblo una serie de acontecimientos denostables, revivirlos, traerlos al presente, enjuiciarlos y ridiculizarlos para brindar al pueblo una catarsis a partir de la risa sobre aquellos tiempos de represión, de aquellas figuras de poder. Se efectúa un claro destronamiento de tales figuras que da lugar a la libre expresión del pueblo a través de personajes ampliamente interdiscursivos (*La gloria del muerto* y *Como mi general no hay dos*) u otorgándole el poder a los habitantes del pueblo por medio del estilo grotesco (*La Turca*).

Obras citadas

Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. Impreso.

- Benedetti, Mario. *Inventario I*. México D. F.: Punto de Lectura, 2004. Impreso.
- Cerrato, Teresa. "La poesía de lo cotidiano: tres novelas de Jorge Luis Oviedo". Tesis de maestría. Universidad de West Virginia, 1999. Impreso.
- Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986. Impreso.
- Cros, Edmond. "Identidad y alteridad en la representación del indio". *Imprévue* 1-2 (1994): 137-150. Impreso.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997. Impreso.
- El Attar, Heba. "Orientalismo hispanoamericano en *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez y *La Turca* de Jorge Luis Oviedo". *Hispania* 91 (2008): 914-924. Web.
- Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975. Impreso.
- García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2002. Impreso.
- Gómez Moriana, Antonio. "Cómo surge una instancia discursiva: Cristóbal Colón y la invención del 'indio'". *Imprévue* 1-2 (1994): 151-175. Impreso.
- Oviedo, Jorge Luis. *La gloria del muerto*. Tegucigalpa: Editores Unidos, 1987. Impreso.
- Oviedo, Jorge Luis. *La Turca*. Tegucigalpa: Editores Unidos, 1988. Impreso.
- Oviedo, Jorge Luis. *Como mi general no hay dos*. Tegucigalpa: Editorial Higuera, 1992. Impreso.
- Ramírez Caro, Jorge. *Los rituales del poder*. Heredia: Editorial de la Universidad Nacional, 1997. Impreso.
- Ramírez Caro, Jorge. "Lecturas intertextual e interdiscursiva en sociocrítica". *Letras* 32 (2000): 137-161. Web.
- Ramírez Caro, Jorge. "La escenificación del escarmio en el Lazarillo de Tormes". Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica, 2004. Impreso.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1989. Impreso.
- Umaña, Helen. *Ensayos sobre literatura hondureña*. Tegucigalpa: Editorial Guaymurás, 1992. Impreso.
- Van Camp, Ann. "Como mi general no hay dos: glorificación irónica de Gustavo Álvarez Martínez". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 4 (2002): s.p. Web.