



# Discursos a la deriva de la corriente neosimbolista: el derecho al apalabramiento y a la verdad que revela el símbolo en el siglo XXI

por Luis Pedro Villagrán Ruiz<sup>1</sup>

**fecha de recepción:**  
13 de febrero de 2026

**fecha de aprobación:**  
5 de mayo de 2026

Villagrán Ruiz, Luis Pedro.  
«Discursos a la deriva de la corriente neosimbolista: el derecho al apalabramiento y a la verdad que revela el símbolo en el siglo XXI». *Diotima, revista académica para la aventura del pensamiento* 2, n.º 1 (2026): 134-148. <https://www.umes.edu.gt/revistas-umes-diotima>

## RESUMEN

Este ensayo examina la necesidad de ubicar los discursos que en el marco de la posvanguardia posmoderna asumen un lenguaje neosimbólico para transitar el primer cuarto del siglo XXI en la literatura guatemalteca.

## PALABRAS CLAVE

literatura guatemalteca, simbolismo, neosimbolismo, posvanguardia, posmodernidad

## ABSTRACT

*This essay examines the need to situate the discourses that, within the framework of the postmodern post-avant-garde, adopt a neo-symbolic language to navigate the first quarter of the 21st century in Guatemalan literature.*

## KEYWORDS

*Guatemalan literature, symbolism, neo-symbolism, post-avant-garde, postmodernism*

## CUERPO

Navega el lector un río de sonoros caudales y oleadas. La historia repite el juego en las artes. Afirmar que la literatura contemporánea se sitúa en un momento de posvanguardia posmoderna no responde a una clasificación azarosa, cronológicamente estilística o una taxonomía obligatoria formal, sino a la necesidad crítica de nombrar una condición histórica en la que los gestos de ruptura han perdido su capacidad de inauguración sin por ello perder su alcance ético.

Desde esta perspectiva, la posvanguardia posmoderna se lee como una expresión visible de la periferia

<sup>1</sup> Ciudad de Guatemala (22 de enero de 1988). Poeta, ensayista y narrador. Es licenciado en Ciencias de la Comunicación. Es músico compositor y arreglista, además de intérprete. Dirige la editorial independiente Serie Periferia y sus proyectos paralelos. Ha publicado *El Niño que buscaba venganza*, *Definiciones muertas*, *Aún así, agua...*, *Hacia el silencio*, *Arispice*, *Suelo incierto*, *El orden ilógico de las cosas* y *En la hondura del ala cercenada*, todos de género lírico, con algunas narraciones breves en las tres primeras obras mencionadas. Como narrador ha publicado *Los instantes sagrados y Santiago*, *de todos los caballeros*. Ha sido antologado en *Los 4X4*, *Anti-logia: Literatura LGBTQ+ guatemalteca, quid* y *El hábito secreto: antología de sexualidad humana*. Villagrán Ruiz es semiólogo y trabaja como profesor en varias instituciones privadas y de formación superior. Contacto: [lvillagran@umes.edu.gt](mailto:lvillagran@umes.edu.gt)

literaria y cultural contemporánea, ya que trabaja estrategias formales de ruptura, desobediencia estética y reapropiación intertextual desde posiciones que históricamente se han considerado subalternas. La posvanguardia posmoderna no persigue la innovación formal como algo estético, sino como resistencia ante dispositivos canónicos de legitimación que regulan qué formas de escritura son consideradas apropiadas.

En Latinoamérica, y de forma especial y particularmente visible en la literatura periférica de Guatemala, esta condición se manifiesta como una escritura que trabaja desde la conciencia del agotamiento de los lenguajes vanguardistas, pero también desde la imposibilidad de abandonarlos sin traicionar, de alguna forma, la memoria de la violencia histórica atravesada. Entre 1950 y 2000, varias dictaduras militares caracterizadas por desapariciones forzadas, tortura sistemática y represión estatal violentaron países del cono sur, como Argentina, Uruguay, Chile y Brasil, e incluso Guatemala, El Salvador y Nicaragua, donde además hubo guerras civiles marcadas por genocidios indígenas, contrainsurgencia y militarización social.

Otros países, como Colombia, estaban en conflicto armado interno por las guerrillas, paramilitarismo y violencia estatal; la guerra interna de Perú; la «guerra sucia» mexicana... Elizabeth Jelin propone que este periodo fue un ciclo continental de terror político orquestado desde el Estado o en

conclusión con fuerzas paraestatales con el fin de reordenar autoritariamente a la sociedad por medio del miedo, la eliminación del disenso y la imposición de modelos de economía y política excluyentes.<sup>2</sup> En este sentido, la posvanguardia posmoderna no es un *después* que celebrar, sino un campo de tensión en el cual la escritura se arma con fragmentos, partes, restos y símbolos heridos y agonizantes.

Peter Bürger afirma que la vanguardia fracasa al ser absorbida por la institución artística.<sup>3</sup> Sin embargo, en Guatemala este fracaso adopta una dimensión absolutamente distinta: muchas prácticas literarias y artísticas de ruptura se interrumpieron no por el mercado o la falta de interés: fueron la represión, la violencia, el exilio, el silenciamiento y, en muchos casos, la muerte. Fredric Jameson indica que la lógica cultural del capitalismo tardío facilita entender cómo la posmodernidad convierte la transgresión en estilo reciclable.<sup>4</sup> Pero en la literatura guatemalteca esta lógica se ve desbordada por una historicidad que se resiste a ser neutralizada.

Aquí, la fragmentación no es un juego formal, sino una consecuencia directa de una historia fracturada que hace imposible narrar linealmente y prometer una totalidad. Estamos todos algo mutilados y muertos por dentro. Como señala Byung-Chul Han, la sociedad contemporánea ya no disciplina cuerpos sino que quema almas, creando sujetos exhaustos que interiorizan la presión de producir y ser óptimos sin límite, lo cual deviene

2 Jelin, *Los trabajos de la memoria*, 23-41.

3 Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, 53.

4 Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 7.

en depresión, violencia silenciosa contra el propio ser y sensación de vacío.<sup>5</sup> Al cansancio estructural se suma lo frágil de los vínculos humanos de la modernidad líquida descrita por Zygmunt Bauman, en la cual nada está destinado a durar, ni las identidades, ni las relaciones, ni los compromisos. Esto genera una crónica sensación de desarraigo y reemplazabilidad que cercena la capacidad de amar, confiar y construir sentido profundo.<sup>6</sup> Así, entre inestabilidad afectiva e hiperproductividad, el sujeto contemporáneo sobrevive mientras existencialmente se drena, caminando como cuerpo activo con el interior cada vez más poroso, más erosionado.

En Centroamérica, la crítica de los grandes relatos de Jean-François Lyotard toma una dimensión ética que no se puede eludir: no se trata nada más de la caída de los discursos legitimadores, sino de la imposibilidad de construir relatos sin confrontar pesos como la guerra civil, la violencia estatal, la pobreza, la discriminación y el genocidio, entre otros muchos.<sup>7</sup>

La literatura guatemalteca contemporánea, desde Nelly Richard, se conforma como una zona de interferencia donde el lenguaje no representa a la violencia, sino que la inscribe como falla, silencio, migaja o exceso significativo.<sup>8</sup> A su vez, Achille Mbembe construye la noción de necropolítica en la cual se puede leer la producción literaria del país como

una respuesta estética a regímenes históricos que administraron la muerte y el silencio como forma de gobierno.<sup>9</sup> En este contexto, el arte y la literatura no pueden aspirar a la autonomía ni a la pureza formal: se escribe desde cuerpos marcados, subjetividades precarizadas, otredades negadas, territorios devastados.

La escritura posvanguardista posmoderna en Guatemala se convierte, pues, en un acto de rebeldía semiótica frente a los discursos hegemónicos del poder. La emergencia de una constelación neosimbolista en la literatura guatemalteca contemporánea debe leerse como una respuesta situada a esta condición histórica. Autoras y autores como Marlon Francisco, María Lara, Carolina Pineda, Carlos Gerardo González, Melissa Cáceres, Andrea Aguilar, Luis Fernando Alejos Ramírez o Adelaida Loukota, entre otras y otros, han articulado una poética que rehúye tanto el realismo testimonial como la experimentación vacía recurriendo a un simbolismo oscuro, críptico, fragmentado y cargado de memoria.

Estas escrituras no tienen como objeto fundar una nueva vanguardia, pero sí activar un lenguaje residual que permita decir lo indecible sin reducirlo a documento ni a espectáculo, o en el peor de los casos, a experiencia comercial. En este mismo horizonte se inscribe una producción poética que, como *El orden ilógico de las cosas*, *Santiago, de todos los caballeros* o *En la*

5 Han, *La sociedad del cansancio*, 23-27.

6 Bauman, *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*, 8-12.

7 Esto es paráfrasis de mi lectura de Lyotard. No corresponde a cita específica, sino a una conclusión personal del texto.

8 Richard, *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico en Chile*, 22.

9 Mbembe, *Necropolítica*, 33

*hondura del ala cercenada* trabaja desde la conciencia explícita del colapso de los proyectos emancipadores de la modernidad y la imposibilidad de una reconciliación simbólica plena. La fragmentación, la insistencia en la herida, la tensión entre devoción y violencia, el duelo, el uso de imágenes neosimbólicas funcionan no como recursos estilísticos aislados o azarosos, sino como efectos directos de una escritura situada en la posvanguardia posmoderna guatemalteca. En estos textos, la palabra no se presenta como promesa de lo nuevo: es ejercicio de memoria activa y resistencia simbólica.

La escritura periférica del país se encuentra en un momento posvanguardista posmoderno que exige ser pensado críticamente. Ubicar estos discursos en esta temporalidad no implica disminuir su potencia política, sino reconocer que su fuerza reside precisamente en trabajar desde lo imposible: la imposible utopía, la imposible autonomía estética y lo imposible de la reparación total. En este desplazamiento, la literatura guatemalteca contemporánea revela que la posvanguardia no es el fin de la crítica: acaso es su forma más consciente, radical y encarnada.

### **HACIA UNA DEFINICIÓN CRÍTICA DEL NEOSIMBOLISMO CONTEMPORÁNEO**

El neosimbolismo, tal como se muestra en la literatura periférica guatemalteca, no puede comprenderse como una simple reactivación tardía del simbolismo del siglo XIX, ni como un gesto nostálgico de retorno a la imagen críptica o hermética.

Más bien, es una corriente discursiva posvanguardista posmoderna que emerge en un contexto de violencia histórica, crisis de representatividad y agotamiento de los lenguajes de ruptura. A diferencia del simbolismo clásico, casi siempre orientado hacia lo metafísico, la trascendencia, la armonía y la alquimia, el neosimbolismo trabaja desde la herida, la grieta, la fractura... y lo imposible de su totalidad. Haciendo así del símbolo no una promesa de sentido, sino un campo de tensión semántica.

A partir de la escritura críptica y neosimbolista desarrollada en obras como *En la hondura del ala cercenada* o *Los instantes sagrados*, puede definirse el neosimbolismo como una práctica poética que articula símbolos opacos, imágenes reiterativas y estructura fragmentaria para inscribir experiencias como el duelo, la violencia, el deseo no reconciliado o la devoción fallida. En este lenguaje, el símbolo no esclarece: hiere, insiste, retorna. Funciona como resto de una experiencia que no puede ser claramente contada. Esta definición se aleja tanto del realismo testimonial, que confía en la transparencia del lenguaje, como de la experimentación formal vaciada de historicidad.

Apoyado en Nelly Richard, el neosimbolismo puede entenderse como una estrategia de dislocación simbólica en la que el lenguaje se niega a ofrecer un relato cerrado del trauma y opta por causar grietas, fisuras, excesos, silencios.<sup>10</sup> El símbolo neosimbolista no representa la violencia: la denuncia como falla del lenguaje, como imposibilidad de decir sin fracturarse.

---

10 Richard, 26.

Esta operación resulta medular en contextos como el guatemalteco, en los que la violencia estructural ha producido cuerpos dañados y, por tanto, lenguajes igualmente dañados.

Rita Segato permite comprender cómo la violencia no es un acontecimiento excepcional, sino una pedagogía estructural del poder.<sup>11</sup> En este marco, la escritura neosimbolista no solo tiene como tema la violencia, sino que desarticula sus lenguajes, oponiendo a la lógica pedagógica del terror una poética de la interrupción, la imagen oscura y la reiteración obsesiva. El símbolo, en este sentido, se convierte en un dispositivo de resistencia semiótica: no enseña, no explica, no muestra, no moraliza: desestabiliza.

### **RASGOS DISCURSIVOS DEL NEOSIMBOLISMO GUATEMALTECO CONTEMPORÁNEO**

A partir del análisis comparado de diferentes obras y trayectorias, pueden identificarse al menos cinco rasgos discursivos centrales que permiten hablar de una corriente neosimbolista en la literatura guatemalteca contemporánea:

- Opacidad simbólica consciente: los textos rehúyen la transparencia comunicativa, construyendo así imágenes que no se agotan en una única interpretación.
- Centralidad del cuerpo herido: el cuerpo aparece como espacio de inscripción de la violencia, el duelo y el deseo, frecuentemente sacrificial o fragmentado.

- Temporalidad quebrada: la linealidad narrativa se rompe a favor de una escritura suspendida, reiterativa, cíclica o circular.
- Tensión entre violencia y devoción: se reapropian figuras religiosas, míticas o rituales, pero de forma crítica son despojadas de su función redentora.
- Conciencia del agotamiento estético: los textos trabajan el reconocimiento explícito de que ya no es posible fundar una nueva vanguardia.

Autores y autoras como los mencionados previamente participan de esta corriente discursiva desde registros diversos, pero convergentes. En sus escrituras, el símbolo no funciona como adorno, sino como núcleo de tensión semántica, muchas veces asociado a imágenes de animalidad, pérdida, encierro, identidad, descomposición y ritualidad.

Por ejemplo, Marlon Francisco construye una imagen simbólica desde la corporalidad expuesta y ritualizada; María Lara apalabra aquello indecible usando como recurso el símbolo opaco y polisémico; Carolina Pineda opera desde las nociones teóricas y materializa en arte la fragmentación interna; Andrea Aguilar es una sacerdotisa que invoca antiguos demonios y nuevas realidades desde un discurso feminista, pero altamente sígnico; Melissa Cáceres cruza la opacidad simbólica con la exploración del deseo y el duelo; Carlos Gerardo González opera desde

---

11 Segato, *La guerra contra las mujeres*, 47.

una economía del lenguaje donde el símbolo se revela como residuo, no como afirmación unívoca; y Luis Fernando Alejos Ramírez despliega una imaginería oscura donde lo político y lo sexual se contaminan mutuamente. Estas menciones no son limitativas: a esta constelación pueden sumarse otras voces de la región centroamericana y latinoamericana que comparten esta sensibilidad neosimbolista, como es el caso de ciertos gestos de la poesía salvadoreña de la posguerra o de la poesía hondureña contemporánea, donde la literatura trabaja la conciencia de la herida histórica versus el colapso de los relatos (o cuentos infantiles) emancipadores.

En la literatura centroamericana contemporánea, el neosimbolismo se consolida como una estética periférica de alta densidad crítica en autores como Melanie Taylor Herrera (Nicaragua), Roxana Méndez (Costa Rica), David Ulloa (Honduras), Alejandra Flores (El Salvador) o José Adiak Montoya (Nicaragua) cuyas estéticas despliegan una poética basada en la condensación simbólica del trauma histórico, la corporalidad fracturada y la resignificación de lo sagrado y lo erótico como territorios de conflicto.

La inscripción de estas escrituras dentro de una corriente neosimbolista no responde a la constitución de un canon en sí mismo: es una necesidad crítica. Nombrar el neosimbolismo facilita entender que estas estéticas no son anomalías individuales o meras coincidencias basadas en la coetaneidad. Son respuestas colectivas a una

condición histórica compartida. De esta manera, la escritura neosimbolista y críptica que atraviesa las obras no constituye una excepción: es el punto de condensación de una sensibilidad generacional y regional que escribe desde los escombros de la modernidad, desde la imposibilidad de la utopía, desde el constante estado de emergencia de continuar, desde la urgencia de no olvidar.

El neosimbolismo se revela no como un estilo o vanguardia, sino como una ética de la escritura: una manera de asumir que el lenguaje ya no salva, pero sí resiste. En la literatura periférica de Guatemala, esta resistencia y rebeldía se ejerce no por medio de denuncia directa ni la innovación formal espectacular, sino por medio de símbolos que persisten, hieren y se niegan a cerrarse, manteniendo abiertas las cicatrices de la historia.

### **NEOSIMBOLISMO Y LITERATURA DE POSGUERRA: DIFERENCIACIONES CLAVE**

Si bien la literatura de posguerra y el neosimbolismo guatemalteco contemporáneo comparten un horizonte marcado por la violencia histórica, ambas corrientes responden a diferentes regímenes de representación y politicidad del lenguaje. La literatura de posguerra emerge desde la urgencia de narrar el conflicto armado y sus consecuencias inmediatas, gestando una poética de la memoria que da énfasis al testimonio, la referencialidad y la legibilidad ética. Según Dominick LaCapra, esta escritura está basada en una lógica de trabajo del duelo,

orientada a procesar el trauma por medio de la narración y la contextualización histórica.<sup>12</sup>

El neosimbolismo, por su parte, se configura desde una temporalidad posterior, cuando la memoria ya ha sido institucionalizada y el trauma es estructural. Desde la noción de *posmemoria*, desarrollada por Marianne Hirsch, estos discursos no buscan recordar los acontecimientos violentos, sino confronta sus efectos transgeneracionales,<sup>13</sup> a manera de ondas de agua. En este marco, el símbolo deja de actuar como vehículo de esclarecimiento para volverse un resto opaco y sombrío, portador de una experiencia que no puede ser plenamente narrada sin traicionar su densidad ética.

Desde un punto de vista formal, la literatura de posguerra conserva una confianza relativa en la capacidad de la palabra para representar la violencia y crear sentido colectivo, aun cuando recurra a la fragmentación. El neosimbolismo, por su lado, opera desde lo que Theodor W. Adorno denominó como la imposibilidad de la poesía plena después de la catástrofe, asumiendo la insuficiencia del lenguaje como condición de posibilidad de la escritura.<sup>14</sup> Esta conciencia se traduce en imágenes reiterativas, temporalidades suspendidas y la polisemia simbólica que resiste la comprensión inmediata.

De igual manera, mientras la literatura de posguerra mantiene un vínculo claro

y explícito con el archivo histórico y la denuncia política, el neosimbolismo desplaza la crítica hacia el plano del imaginario, de lo trascendente, de los afectos, revelando cómo la violencia se marca en los cuerpos, los deseos y las subjetividades cotidianas. Desde la noción de estructuras de sentimiento de Raymond Williams, esto puede leerse como una sensibilidad colectiva que expresa no tanto lo que ocurrió, sino cómo sigue retumbando en el presente.<sup>15</sup>

La diferencia entre literatura de posguerra y neosimbolismo no es temática: es epistémica y discursiva. Mientras la primera busca decir lo ocurrido para impedir el olvido, el segundo insiste en lo que no puede cerrarse ni resolverse. El neosimbolismo no sustituye la memoria, sino que la somete a prueba crítica evidenciando que, en contextos como el guatemalteco, las heridas históricas no constituyen tiempos clausurados sino cicatrices permanentes, algunas más profundas que otras.

### **EL NEOSIMBOLISMO COMO LITERATURA INCÓMODA: INVISIBILIZACIÓN, MERCADO Y HERENCIA GENERACIONAL DE LA VIOLENCIA**

El neosimbolismo ha permanecido en gran medida fuera de los circuitos de legitimación institucional y comercial. Esta invisibilización no responde a una aparente abyección estética, sino más bien a una incompatibilidad estructural entre el discurso neosimbolista y los criterios dominantes de valoración

12 LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, 49.

13 Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*, 32.

14 Adorno, *Notas sobre literatura*, 287.

15 Williams, *Marxismo y literatura*, 124.

cultural, los cuales dan prioridad y privilegio a la legibilidad inmediata, la capacidad de abarcar mercados editoriales transnacionales y la tematización explícita de lo político.

Pierre Bourdieu indica que el campo literario está atravesado por relaciones de poder que determinan qué formas de escrituras resultan legibles, financiadas y canonizables, dejando aquellas que resisten la conversión simbólica en capital cultural fácilmente consumible y desechable.<sup>16</sup>

El neosimbolismo incomoda porque no ofrece un mensaje traducible en términos de agenda, pedagogía o consigna política. A diferencia de las estéticas que se alinean con discursos identitarios, memoriales o de denuncia directa, la escritura neosimbolista rechaza la función representativa y se instaaura en un territorio de ambigüedad ética. Jacques Rancière ha señalado que lo político del arte no reside en el contenido explícito, sino en su capacidad de reconfigurar el reparto de lo sensible.<sup>17</sup> Desde esta mirada, el neosimbolismo resulta profundamente político precisamente porque desordena las expectativas de lectura, interrumpe los regímenes de visibilidad y se niega a tomar el sitio asignado de «literatura comprometida», según parámetros institucionales.

La incomodidad que genera en instituciones estatales y editoriales grandes se relaciona, además, con su vínculo crítico con la memoria.

Mientras muchas políticas culturales promueven una memoria administrada, conmemorativa y clausurable, el neosimbolismo combate con una memoria abierta, conflictiva y no reconciliada. Estas prácticas escriturales, según Andreas Huyssen, se oponen a la museificación del trauma, revelando cómo el pasado continúa operando como una fuerza activa y perturbadora en el presente.<sup>18</sup> El símbolo neosimbolista no reproduce o alude a la violencia pasada: la hace efervescer, la reactiva como persistencia afectiva, corporal, semántica y lingüística.

Esta condición se intensifica al considerar la dimensión generacional del neosimbolismo. Los autores y las autoras que forman parte de esta corriente no escriben, en su mayoría, desde la experiencia directa del conflicto armado, sino desde una posición que puede ajustarse a lo que Marianne Hirsch describe como posición posmemorial.<sup>19</sup> No son únicamente hijos de la violencia, sino nietos de la violencia, sujetos formados en un paisaje simbólico marcado por el silencio, la transmisión fragmentada del trauma y la normalización de la precariedad. Esta distancia generacional produce una escritura que ya no puede sostener el tono testimonial ni la épica de la denuncia, pero que tampoco acepta la amnesia ni la reconciliación discursiva.

Al tomar en cuenta estos aspectos, el neosimbolismo se presenta como una poética de la herencia dañada,

16 Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, 321.

17 Rancière, *El reparto de lo sensible: estética y política*, 17.

18 Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, 9.

19 Hirsch, 37.

en la cual el símbolo funciona como sedimento transgeneracional de una experiencia que no fue plenamente narrada ni elaborada. La dificultad de las instituciones para comprender esta escritura radica en que interpela directamente los dispositivos de gestión cultural. En palabras simples, no se deja instrumentalizar como memoria oficial, no responde a ciclos de mercado, ni se pliega a modas estéticas internacionales. Tal como Theodor W. Adorno mencionó, las formas artísticas que resisten la conciliación suelen ser percibidas como improductivas o excesivas por los sistemas que buscan estabilidad simbólica.<sup>20</sup>

La condición desapercibida del neosimbolismo no debe leerse como un fracaso de la corriente, sino como un indicador de su potencia crítica. Su marginalidad es, en la mayoría de los casos, el efecto de una negativa consciente o estructural a convertirse en mercancía cultural o en discurso relajante. En contextos como el guatemalteco, en el cual la posguerra ha sido narrada como cierre mientras la violencia persiste de forma estructural, el neosimbolismo representa una escritura que se resiste a cicatrizar la herida. En esa negativa, incómoda, opaca, rebelde y resistente, radica su relevancia como una de las expresiones literarias más significativas de la contemporaneidad periférica.

## LA CRÍTICA ANTE SUS LÍMITES: METODOLOGÍAS HEREDADAS, AGENDAS CULTURALES Y LA INVISIBILIZACIÓN DE LO INCÓMODO

La dificultad de la crítica literaria para abordar estéticas contemporáneas que se sitúan fuera de sus marcos de comprensión no puede atribuirse solamente a un desfase generacional, sino a la persistencia de metodologías críticas heredadas que fueron formuladas para leer otros momentos históricos y otras configuraciones del campo cultural. Entre las principales se encuentran el formalismo ruso, centrado en la autonomía del texto; el estructuralismo, que considera la literatura un sistema signífico estable; el marxismo clásico, enfocado en la superestructura ideológica; la hermenéutica filosófica, pensada para tradiciones de sentido duraderas; la narratología clásica, orientada a modelos canónicos de relato; el psicoanálisis de Freud y Lacan, formulado desde el sujeto moderno; y el nuevo historicismo, por mencionar algunos.

Terry Eagleton indica que la teoría literaria nace siempre de crisis históricas específicas y no como sistemas universales de lectura, por lo que sus categorías envejecen junto con los contextos que las produjeron.<sup>21</sup> Similarmente, Fredric Jameson afirma que toda interpretación está históricamente situada y responde a una lógica cultural concreta del capitalismo de su tiempo,<sup>22</sup> lo que obliga

20 Adorno, 298.

21 Eagleton, *Teoría literaria: una introducción*, 29-33.

22 Jameson, *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, 17-20.

hoy a replantear críticamente estas herencias frente a los cambios digitales, políticos y afectivos del campo cultural contemporáneo.

Antonio Cornejo indica que las literaturas latinoamericanas se constituyen desde la heterogeneidad, la contradicción y la coexistencia conflictiva de discursos.<sup>23</sup> Empero, la mayoría de la crítica literaria trabaja aún desde modelos unificadores que buscan coherencia, continuidad y cohesión, dejando a los márgenes aquellas prácticas escriturales que no se integran con facilidad a una genealogía reconocible.

## **SOBRE LA PERIFERIA LITERARIA**

Hablar sobre la periferia literaria resulta necesario para comprender estos fenómenos. En *Culturas híbridas*, Néstor García Canclini no concibe la periferia literaria como un simple espacio de atraso o dependencia cultural, sino un área activamente productiva en la cual se reconfiguran las relaciones entre tradición, poder simbólico y modernidad. Para el autor, las culturas de América Latina no reproducen de manera pasiva modelos centrales, sino que los rearticulan por medio de procesos de apropiación selectiva, mezcla y resignificación que dan espacio a nuevas formas culturales. Esta lógica desmonta la idea de un centro canónico productor de valor y una periferia meramente que recibe. Más bien, se demuestra que la periferia es un espacio estratégico en el que se negocian

sentidos, identidades y jerarquías culturales.<sup>24</sup> Así, la periferia no significa carencia, sino la capacidad de reordenar lo hegemónico desde condiciones históricas específicas.

Desde una perspectiva literaria latinoamericana, Antonio Cornejo Polar indaga esta problemática al proponer la heterogeneidad como principio estructurante de las literaturas periféricas. El autor sostiene que estas literaturas no pueden comprenderse como sistemas homogéneos, pues articulan memorias históricas, sujetos sociales y lenguas en permanente tensión. La periferia literaria surge allí donde conviven la oralidad y la escritura, tradiciones indígenas y formas occidentales, creando textos atravesados por conflictos culturales irresueltos.<sup>25</sup> Esta condición hace que las literaturas periféricas no se ajusten a los modelos canónicos de coherencia estética y unidad cultural.

Pascale Casanova amplía esta discusión al analizar la literatura como un sistema mundial estructurado por relaciones desiguales de poder. El autor propone que ciertos centros históricos concentran capital literario, estableciendo normas de legitimidad estética que organizan la valoración global de las obras. Las literaturas de la periferia no son exteriores a este sistema, sino posiciones subordinadas dentro de él, obligadas a desarrollar estrategias para obtener reconocimiento simbólico.<sup>26</sup>

---

23 Cornejo, *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, 17.

24 Canclini, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 41-48.

25 Cornejo, 11-18.

26 Casanova, *The World Republic of Letters*, 12-20.

La periferia literaria se configura entonces como un campo de batalla por la autonomía estética frente a modelos impuestos por los centros consagrados.

Casanova amplía que muchas estéticas innovadoras nacen justamente en contextos periféricos como respuesta a esta desigualdad estructural. La ruptura formal, la experimentación lingüística y la tematización de la violencia histórica operan como mecanismos para desafiar la autoridad cultural central. De este modo, la periferia no es ausencia de modernidad literaria, sino una de sus fuerzas transformadoras más decisivas.<sup>27</sup>

Por su parte, Ashcroft, Griffiths y Tiffin proponen que las literaturas nacidas en contextos históricamente colonizados funcionan como prácticas de reapropiación discursiva frente al poder imperial. Los autores sostienen que estas escrituras reformulan la lengua del centro, subvierten sus géneros y reinscriben las historias silenciadas por la colonización.<sup>28</sup> La periferia literaria se define entonces como ese lugar de contra-narración y contra-poética en el cual se disputan formas simbólicas de autoridad cultural.

Al tomar en cuenta a Canclini, Cornejo Polar, Casanova, y Ashcroft, Griffiths y Tiffin, surge un concepto de periferia literaria como un espacio dinámico de resistencias, tensiones y negociaciones. Más allá de representar una carencia, la periferia aparece como un lugar en el cual se visibilizan con mayor crudeza las desigualdades del sistema

literario y donde nacen estéticas capaces de cuestionar sus fundamentos. La exclusión canónica no es respuesta a una supuesta inferioridad en calidad o en estética, es más un efecto de estructuras históricas de poder simbólico que benefician determinadas maneras de escritura y circulación cultural.

Al tomar en cuenta a Canclini, Cornejo Polar, Casanova, y Ashcroft, Griffiths y Tiffin, surge un concepto de periferia literaria como un espacio dinámico de resistencias, tensiones y negociaciones. Más allá de representar una carencia, la periferia aparece como un lugar en el cual se visibilizan con mayor crudeza las desigualdades del sistema literario y donde nacen estéticas capaces de cuestionar sus fundamentos. La exclusión canónica no es respuesta a una supuesta inferioridad en calidad o en estéticas, es más un efecto de estructuras históricas de poder simbólico que benefician determinadas maneras de escritura y circulación cultural.

Siendo así, la periferia literaria no puede concebirse fuera del campo cultural, sino como una de sus zonas más activas de transformación. Allí convergen conflictos sociales, memorias históricas, búsquedas formales y soledades espléndidas que amplían lo posible de la palabra. Muchas literaturas periféricas lo son por decisión ética y política. La marginalidad es una manera de autonomía crítica que evidencia las relaciones de poder del gremio cultural.

<sup>27</sup> Casanova, 89-96.

<sup>28</sup> Ashcroft, Griffiths y Tiffin, *The Empire Writes Back Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, 37-45.

Así pues, podemos entender la periferia literaria como una posición relacional en el campo literario o cultural que se ha estructurado así por condiciones históricas de desigualdad simbólica. Aquí convergen escrituras heterogéneas que trabajan memorias subalternas, formas estéticas disidentes, lenguajes híbridos y propuestas de resistencia ante los mecanismos de legitimación canónica. Más allá de ser un espacio de déficit cultural, la periferia literaria trabaja como un campo activo de negociación simbólica y creación crítica en el cual se disputan las jerarquías del sistema literario dominante. Las prácticas periféricas no se definen únicamente por ubicación, sino por su vínculo de tensión estructural con los centros de consagración cultural, creando así estéticas y discursos que desestabilizan la homogeneidad del canon y revelan las violencias simbólicas que existen en el campo literario contemporáneo.

La periferia literaria no es la orilla en la que la literatura se apaga: es el espacio en el cual vuelve a incendiarse con más intensidad. La palabra nace atravesada por la fractura histórica, por la violencia, por la exclusión simbólica, por el olvido... y justamente por eso se vuelve indómita. No existe para agradar al canon; existe para retarlo, para desobedecerlo. No busca permiso, sino sentido.

## SOBRE LA RELACIÓN DE LO DIFERENTE ANTE LA CRÍTICA

Josefina Ludmer afirma que la crítica suele privilegiar aquello que puede ser rápidamente narrado, clasificado o convertido en valor simbólico, mientras que las poéticas que trabajan desde lo ambiguo, lo críptico o la dislocación quedan fuera de los circuitos de discusión.<sup>29</sup> Las estéticas que no responden a los parámetros de «literatura nacional», «literatura de la memoria» o «literatura política» resultan difíciles de integrar a una agenda crítica que aún necesita objetos legibles para sostener su autoridad interpretativa. Al no ofrecer un programa ni una postura explícita, el neosimbolismo pone en evidencia esta limitante.

Por su parte, Idelber Avelar advierte que en los contextos posdictatoriales y posconflicto, la crítica tiende a favorecer discursos que contribuyen a una narrativa de cierre histórico, reconciliación o transición.<sup>30</sup> En Guatemala, este razonamiento se ha traducido en una valoración sostenida de la tradición, necesaria y legítima de la literatura vinculada al conflicto armado, mientras que las escrituras surgidas desde el cambio de siglo (del XXI), marcadas por un vínculo indirecto, fragmentado y posmemorial con la violencia, han quedado relegadas. No se ajustan a las expectativas de una crítica formada en otros horizontes de sentido.

29 Ludmer, *Lo que vendrá*, 103.

30 Avelar, *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, 9.

Igualmente, Silvia Rivera Cusicanqui ha indicado que los sistemas de producción de conocimiento tienden a reproducir zonas de comodidad epistemológica, en las que lo nuevo solo es aceptado si confirma lo ya sabido.<sup>31</sup> Esto, en una aplicación directa a la literatura, implica que las estéticas emergentes que incomodan, porque no celebran la tradición ni la confrontan de manera directa, suelen ser ignoradas antes que discutidas. El neosimbolismo, al trabajar desde símbolos heridos, lenguajes fragmentados y temporalidades no tradicionales, exige una crítica dispuesta a reconocer su propia insuficiencia metodológica.

En cuanto a estudios culturales, Bolívar Echeverría insiste en que la modernidad latinoamericana no es una totalidad cerrada, sino un grupo de modernidades conflictivas.<sup>32</sup> En esta clave, las escrituras contemporáneas que no se alinean ni con el realismo crítico ni con la experimentación formal canónica, deben leerse como formas emergentes de sensibilidad, no como desviaciones. Ignorarlas implica reforzar una visión empobrecida del presente artístico y cultural, en donde solo aquello que confirma el relato dominante logra visibilidad y reconocimiento.

En Guatemala, esta situación se ve reforzada por agendas críticas y culturales que han tendido a consolidar un canon estabilizado, muchas veces asociado a premios, reconocimientos institucionales y circuitos de validación cerrados. Sin cuestionar la importancia

de estos referentes, es necesario, como propone Florencia Garramuño, ampliar el campo de lo legible para incluir escrituras que trabajan desde la fragilidad, la no pertenencia.<sup>33</sup> Estas estéticas no pretenden desplazar la tradición, sino complementarla, volviendo más compleja la construcción del imaginario cultural contemporáneo.

Reconocer esta necesidad implica aceptar que la crítica también envejece, se sedimenta y corre el riesgo de convertirse en un ejercicio de preservación más que de debate. Pasar la estafeta, en este sentido, no significa ruptura o confrontación, sino un acto de responsabilidad intelectual. Dar visibilidad y espacio de discusión a autoras y autores que hoy no ocupan posiciones centrales permite construir una comprensión más amplia y honesta de la literatura guatemalteca actual, incluyendo discursos que, aunque incómodos o difíciles de clasificar, están dando forma a sensibilidades decisivas del presente.

Abrir la crítica a estas escrituras emergentes no significa renunciar al rigor, sino redefinirlo. Implica reconocer que el campo literario está en constante transformación y que solo una crítica dispuesta a leer más allá de sus propios límites podrá acompañar, que no obstaculizar, la construcción heterogénea y plural de la cultura guatemalteca contemporánea.

31 Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*, 69.

32 Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, 49.

33 Garramuño, *La experiencia opaca: literatura y desencanto*, 71.

## A MANERA DE CIERRE

Este ensayo ha propuesto la noción de neosimbolismo como una categoría crítica necesaria para comprender el conjunto de prácticas literarias actuales que surgen en la periferia guatemalteca y centroamericana en un contexto posvanguardista posmoderno. Lejos de construir una simple reactivación del simbolismo histórico o una moda estética marginal, el neosimbolismo ha sido definido aquí como una corriente discursiva situada, caracterizada por su opacidad simbólica, la fragmentación formal y una conciencia clara de la insuficiencia del lenguaje para representar una violencia histórica no resuelta. Este concepto permite ver más allá de las lecturas reduccionistas que suelen etiquetar estas escrituras como «posguerra», «hermetismo» o «experimentación», sin atender a su densidad ética y política.

Se ha argumentado que el neosimbolismo surge como una contestación a una condición histórica específica: una modernidad interrumpida, una posguerra no clausurada y una transmisión generacional del trauma que ya no puede articularse por medio del testimonio directo ni mediante la denuncia explícita. La literatura neosimbolista no escribe desde el suceso, sino desde sus residuos simbólicos. No busca narrar la violencia, sino dejar en evidencia su persistencia en el lenguaje, la afectividad, la sensibilidad y el cuerpo.

La relativa invisibilización del neosimbolismo en las grandes editoriales, circuitos institucionales y críticos no responde a una falta de relevancia cultural, sino a una

incompatibilidad estructural con los criterios de legibilidad, mercado y agenda. Al no ofrecer mensajes fácilmente traducibles, ni alinearse con discursos identitarios o estabilizados, el neosimbolismo incomoda tanto a las políticas culturales estatales como a las metodologías críticas hegemónicas. Su marginalidad, lejos de ser un fracaso, se revela como un síntoma de su potencia crítica y de su resistencia simbólica.

El ensayo también ha planteado la necesidad de una renovación del horizonte crítico que permita leer estas estéticas más allá de los marcos heredados del siglo XX. Reconocer el neosimbolismo como una de las expresiones centrales de la literatura contemporánea periférica implica asumir que la crítica también debe transformarse, adecuarse, aceptar sus límites y abrirse a discursos que no confirman lo ya sabido. En esa apertura crítica reside la posibilidad, acaso, de acompañar y no silenciar las formas en que la literatura sigue interrogando un presente que aún acaricia sus heridas históricas.

# Bibliografía

- Adorno, Theodor W. *Notas sobre literatura*. Traducción de Manuel Sacristán, Ariel, 1962.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths y Helen Tiffin. *The Empire Writes Back Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, 2002.
- Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Duke University Press, 1999.
- Bauman, Zygmunt. *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf, Anagrama, 1995.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press, 1984.
- Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Trad. por M. B. DeBevoise. Harvard University Press, 2004.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Celap, 2003.
- Eagleton, Terry. *Teoría literaria: una introducción*. Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. ERA, 1998.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós, 2012.
- Garramuño, Florencia. *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Han, Byung-Chul. *La sociedad del cansancio*. Herder, 2012.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press, 2003.
- Jameson, Fredric. *El inconsciente político: la narrativa como acto socialmente simbólico*. Trotta, 1992.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, 1991.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores, 2002.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press, 2001.
- Ludmer, Josefina. *Lo que vendrá*. Eterna Cadencia, 2021.
- Lytard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. University of Minnesota Press, 1984.
- Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Melusina, 2011.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Prometeo, 2010.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico en Chile*. Siglo XXI Editores, 2007.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, 2018.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo*. Siglo XXI Editores, 2005.
- Segato, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de sueños, 2016.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Oxford University Press, 1977.



este texto está protegido por una licencia internacional CC BY 4.0