

**Mauricio Chaves**

**Independencia, identidad y culpa en Corozal Town. Una lectura de *P.O. Belize*,  
de Katie Shea Stevens**

Universidad de Costa Rica

[rmao.cf@gmail.com](mailto:rmao.cf@gmail.com)

## **Introducción**

Como señala David Nicolás Ruiz Puga, desde antes de la independencia de Belice ya circulaba un discurso sobre la nación que se manifestaba en las diversas producciones simbólicas de la entonces llamada British Honduras. A partir de la década del sesenta, se comenzaron a publicar antologías de poetas y cuentistas beliceños como *Belizean Poets I* (1965) y *Among my souvenirs* (1963). A la par de esta literatura surgió una búsqueda histórica sobre un pasado nacional que hasta entonces había sido indagado únicamente desde la perspectiva anglosajona.

Sin embargo, no fue hasta un año después de la independencia de Belice que apareció la primera novela beliceña: *Beka Lamb*, de Zee Edgell. La novela fue muy poco practicada en Belice durante las últimas dos décadas del siglo XX; sus ejemplares no llegan a la docena: en 1987 se publicó *The Sinner's Bossanova*, de Glen Godfrey; más adelante, en 1991, Edgell publicó *In times like these*, novela que reconstruye los problemas que generó la independencia para la renovación de las clases gobernantes. A esta novela le sigue *Got Seif de Cuin!* en 1995, escrita por el propio Ruiz Puga, y *The Festival of San Joaquín* en 1997, otra novela de Zee Edgell, esta vez con el tema de la violencia doméstica. Todas las novelas anteriores son mencionadas por Ruiz Puga en su estudio; sin embargo, el crítico beliceño no toma en cuenta

*P.O. Belize*, publicada por primera vez en 1998 y por segunda vez en 2003. Quizá el motivo de esta omisión se deba a que fue escrita por una autora no beliceña, aunque su contenido está en relación directa con Belice dado que la novela se ambienta en el contexto inmediatamente posterior a la independencia. No obstante, más allá de esta referencia, no existe hasta el momento ningún estudio a profundidad sobre las características particulares de la literatura beliceña y la forma en que esta se puede integrar al discurso historiográfico sobre las literaturas centroamericanas.

### ***P.O. Belize: multiculturalidad y conflicto social en la postindependencia***

*P.O. Belize* pertenece al grupo de textos literarios más abundante en Belice, conformado por los textos escritos en inglés, aunque su inglés dista mucho de la tendencia general de los demás textos. Además, aunque este es el idioma predominante en la novela, también se reproducen en ella otras lenguas que se hablan en Belice, como el español y el creole. Esto da pie para que la autora coloque al inicio un paratexto en el cual se disculpa por alguna posible falla en la representación escrita de estas lenguas, esperando que “the *meaning* remains intact” (iii) a pesar de ello. Esto revela una primera idea sobre Belice que aparece una vez más en el prefacio de la autora y se representa también a través de los distintos elementos textuales. En el prefacio, Shea Stevens se refiere a Belice como una mezcla multi racial que en su interior se considera más caribeña que latina, y que incluye creoles, caribeños, indígenas, mestizos, antillanos, libaneses, caucásicos y orientales. De esta manera, Shea introduce el tema de la diversidad étnico-cultural de Belice que, como se verá más adelante, se opone a cualquier proyecto de construcción de una identidad nacional monolítica.

Los diferentes rasgos lingüísticos, culturales, religiosos e individuales que estructuran esa diversidad fundamental se encuentran asociados a las migraciones. Estas son representadas

directamente en la novela y la asemejan a lo que Ette llama una literatura sin residencia fija.<sup>1</sup> En primer lugar, la novela está escrita por una autora no beliceña que subraya el hecho de haberse mudado a Belice un mes después de la independencia. Este mismo momento y el mismo movimiento migratorio se encuentra en el argumento del texto, en el cual Tom y su familia se mudan a Belice desde los Estados Unidos, de manera que tanto la autora como los personajes aparecen como migrantes. Por otro lado, el título de la obra remite a una carta que viene del extranjero con destino a Belice, por lo cual el texto mismo se coloca como un mensaje en movimiento.

Al lado de la diversidad que viene como resultado de las migraciones, la autora menciona en su prefacio una de las grandes problemáticas sociales de Belice. Así como en muchos otros países latinoamericanos y centroamericanos, la delincuencia es un rasgo que pone en evidencia una serie de problemas estructurales de orden económico, pero también político y sociocultural. En este contexto, la autora agrega que en una sociedad donde la mayoría de la población es pobre, las cosas en realidad pertenecen no a quien las compra sino a quien las necesita (ver vi), dando una imagen de Belice como un espacio donde las leyes se invierten. Del mismo modo, con esta opinión intenta justificar la constante aparición de la delincuencia en la novela como un hecho innegable de la vida beliceña.

Lo anterior, además, se vincula con la temática general del texto que ella propone: la compleja interacción entre personalidades dispares (ver vi). A nivel social, tal intercambio puede convertirse en un caos. Según Shea, la diversidad de los caracteres se manifiesta también en el robo dentro de la dinámica ladrón-víctima como una percepción distorsionada del otro a través de la cual el ladrón ve a su víctima como una no-entidad al tiempo que la víctima ve al ladrón como una amenaza constante. Esta percepción deshumanizada forma parte de las causas del problema y

---

<sup>1</sup> Ette plantea este concepto para referirse a las literaturas que surgen como producto de las transformaciones históricas del último cuarto del siglo XX, las cuales conllevan un nuevo entendimiento del espacio a partir de migraciones y movimientos diversos que ocupan un lugar central y desafían los límites locales, nacionales, regionales y continentales (*Literatura* 14; *Macrocósmos* 61).

acaba por generar una invisibilización total de la diferencia del otro, la cual solamente podría salvarse al levantar las máscaras que mantienen la interacción en el anonimato (ver vi).

De esta manera, el texto pone en juego tres elementos que se entretienen para mantener la tensión discursiva: el contexto de la independencia o postindependencia, la identidad/diversidad de los sujetos migrantes y las diferentes problemáticas sociales de Belice durante dicho período. Estos tres componentes se articulan en la novela a través de la culpa generada por el discurso de poder del padre, quien al poner de relieve el tema de la responsabilidad moral emula la dinámica ladrón-víctima en el nivel individual: el padre percibe a los demás como no-entidades al no asumir sus roles de Dios y los demás lo perciben como amenaza por la carga moral que les impone. Este mecanismo hace pasar la culpa social por la delincuencia hacia la interioridad de los personajes situándolos en una encrucijada de autodeterminación desde su propia moralidad. Dentro de este debate interno de los personajes, la autodeterminación es, por una parte, un mandato culpabilizador del otro y, por la otra, una transgresión de este mandato. Esto se percibe en la discusión que mantiene Tom con su hija Xandy después de la noticia de la muerte de Snooky, un adicto que muere ahogado en una zona poco profunda del muelle. Aquí, la adicción de Snooky aparece como la única razón de su muerte y se convierte en la causa de culpa. Tom liga la culpa a la historia de Belice como una muestra de que su independencia no estará completamente realizada hasta que cada individuo alcance un nivel de integridad moral:

‘And close your mouth, please,’ smiled the father, the cat, licking the cream of his due. ‘[...] What I was saying was, they are not really to blame, the Belizeans. Not just that man in particular, you understand, but just about all of them in general. Are you listening to me?’ ‘[...] You know that the advancement from slavery to colonization was *one* step up the ladder of freedom, that the advancement from colonization to independence was another. Real independence is just one step more, not the top rung at all, not anywhere near. Especially in just a year and a half. There is still a long way to go to reach the ideal of individual integrity of every single part of the body politic – which, in that unlikely event, anywhere, ever, would mean that government was unnecessary at altogether!’ (Shea 92-93).

## Una carta en fragmentos

*P.O. Belize* consta de 42 capítulos que no mantienen un vínculo temporal, espacial ni temático con los que los circundan. A través de constantes analepsis y cambios en la perspectiva del narrador, que salta de un lugar a otro o de un personaje a otro, la novela se resiste a conformar una unidad final. Esto provoca en el lector una sensación inicial de ausencia de relato, pues la única constante en el texto es la familia Scanlon en el ambiente general de Corozal Town, y no hay allí otra problemática que las relaciones de los personajes consigo mismos y con los demás. La ausencia de un relato unitario en una novela ambientada en un país recién independizado pone en evidencia un afán de mostrar que en la convivencia cotidiana se esconden muchos de los problemas de interés común. A su vez, denota la falta de un discurso de homogeneidad en relación con sus instituciones y sus particularidades culturales, es decir, de un discurso nacional de identidad política y cultural. Esto difiere radicalmente de la situación del resto de la narrativa centroamericana, en la cual más bien se ha representado el agotamiento de los ya centenarios discursos de los grupos de poder en relación con el Estado-Nación.<sup>2</sup>

La falta de un hilo común culmina en un texto en que el peso narrativo no recae sobre un personaje principal ni sobre una situación narrativa particular: cada capítulo presenta una situación independiente que contribuye a formar el *quilt* de la novela. El narrador, por su parte, soporta el distanciamiento frente a los personajes desde una perspectiva omnisciente y heterodiegética, de modo que nunca se obtiene un relato en primera persona más allá de las intervenciones de los personajes en sus diálogos. Esta visión fragmentada del *quilt* que atraviesa el espacio textual se retrata también en la descripción de los días especiales en “The Church of the Day of Reckoning”:

But on Sundays and special holidays, Tom drew the curtains across the archway which separated the kitchen from the ‘living room’; then the hand-stitched tweed sheep could be seen peeping through the folds of green felt grass and beyond the grass the undulating corduroy mountains where lurked the big bad calico wolf

---

<sup>2</sup> Al respecto se puede consultar el ensayo de Jeffrey Browitt.

and above the mountains the blue silk sky with the quilted-cotton clouds and the unseen but omnipresent Shepherd. (Shea 23).

El *quilt*, como señalan Deleuze y Guattari (ver 486), es también producto de las migraciones, las cuales conforme avanzan lo hacen más fragmentado en su técnica de *patchwork*, llegando a tomar incluso el nombre de los trayectos. Como se mostró más atrás, en el caso de la novela el trayecto está omnipresente, ocupado por el título que remite a la carta, el viaje de la familia y las referencias al origen de algunos personajes como Mr. Fizzy (ver 26). De igual forma, así como en el *quilt* no existe la posibilidad de un centro, un derecho ni un revés, en la novela no domina una historia sobre otra ni un personaje sobre otro: todo el texto está tejido en retazos que lo abren como espacio un liso donde también el lector puede descubrir su propio trayecto.

## **Los congregados**

Más allá de la estructura, la parte fundamental de este tejido en parches son los personajes mismos y sus interacciones. Cada uno de ellos presenta un conflicto personal ligado a su vida familiar y social como migrante. Reorganizada cronológicamente, la historia de la familia comenzaría a finales de los años sesenta con el primer viaje de Tom a Belice. Él, habiendo nacido en Alabama dentro de una familia de fundamentalistas cristianos, descubre que existen otras posibilidades de pensamiento gracias a su primera salida a la universidad, que inicia también su propia independencia frente a sus padres (ver 6). Así el texto plantea una vez más el ya conocido tópico del viaje que posibilita una apertura intelectual. Para él, la primera fisura de identidad, entendiendo identidad desde Ette como ajuste a una particularidad (ver *Macrocósmos* 137), en este caso moral, se da en este movimiento translocal que se convierte después en un movimiento transnacional.

El nombre de Tom remite directamente al de Thomas Scanlon, filósofo estadounidense que ha desarrollado la noción de contractualismo en la moralidad como una serie de acuerdos tácitos instalados en la dinámica social. La semejanza entre ellos es evidente: ambos se presentan como rectores de la moralidad, uno desde el discurso religioso y otro desde el filosófico. Bajo el concepto de contractualismo se desliza un elemento análogo a la culpa, implicado en la noción de “lo que se debe a los otros” en los contratos sociales, esto es, aquello que habría sido determinado como legítimo y bueno por quien está en la cima de la pirámide social. Así las cosas, la moralidad no es un contrato sino una imposición. En Tom, la culpa aparece precisamente cuando rompe con la moral sexual de su familia cristiana, y aquí mismo es cuando surge el “pensamiento propio” que le da fundamento a su iglesia:

For he had known for some time that it was in there, somewhere on the dark side of his mind. Ever since that first cathartic explosion, deep in the haystack with Ella Louise –he was fifteen, she was seventeen going on eighteen and old enough to know the welts, the wheals of making friction in the hay, not to mention the danger of fire– a small voice within him had always made a simultaneous ejaculation. (Shea 7).

La ironía que empalma el goce sexual con la experiencia mística se transforma en humor cuando se narra el momento en que le es infiel a Minerva con Cora Utterly quien, como él, es aprendiz del escultor Stefan Srb. Tom tiene una erección al intentar afirmarle que es monógamo por naturaleza, pero Cora fuerza un encuentro sexual que se retrata como una rapidísima pelea de gatos –ya que Tom es un eyaculador precoz–. En otras palabras, la culpa de Tom coincide con su goce de tal modo que debe sortear esta dificultad dentro de su propia personalidad manteniendo tanto la transgresión como la culpa. Por tanto, funda “The Church of the Day of Reckoning”, la iglesia de una nueva religión basada en la autodeterminación de cada persona como semejante a Dios:

She had been persuaded to stay, to hear Tom out, about how the Age of Blind Faith is over, now we are entering the Age of Self-Determination in which every man as a son of God is himself a God, to whom he must answer, taking the blame as well as the credit [...] (Shea 24).

En el nivel individual, la autodeterminación cumple el rol que la independencia satisface en el nivel político y cultural. Planteado el problema de esta forma, salta a la vista la insuficiencia del concepto de identidad para el caso de las personas migrantes. Como señala Ette, la dimensión migratoria choca con la necesidad de fijación y exclusión que implica el ajuste a lo particular de la identidad (ver *Macrocosmos* 173). La identidad no se ajusta a la realidad de la persona migrante en tanto se ofrece como un a priori para sujetos en transformación constante. Como se dijo antes, en la novela lo particular de la identidad mantiene una estrecha relación con la moralidad, pero esta podría definirse con arreglo a cualquier otro paradigma: político, lingüístico, étnico, etc. El punto en común es que su particularidad siempre se construye desde la verticalidad de una posición de poder. En el caso de los personajes de *P.O Belize*, la identidad moral es fijada por la familia y más específicamente por el padre; al mismo tiempo, ellos representan metonímicamente a la sociedad beliceña, conformada en un gran porcentaje por migrantes y sometida históricamente a autoridades y poderes externos, primero británicos y recientemente estadounidenses. Así, en el migrante opera una tensión entre lo que el discurso de la identidad pregona como propio y lo que el movimiento aporta a su experiencia de vida. Invariablemente, los migrantes optan por una mezcla entre lo propio y lo ajeno.

Para Tom, la fisura de la identidad se transforma en un nuevo discurso religioso que mantiene hasta el final del texto. Sin embargo, este discurso llega a los otros personajes tal como el de los padres de Tom llegó a él, así que tanto su esposa como sus hijos y Mr. Fizzy van a acabar fisurando sus principios morales y metaforizando la identidad que subyace a su discurso religioso. En su primer viaje a Belice Tom conoce a Minerva, quien en ese momento había sido echada de su casa en Baltimore por un problema de alcoholismo y se dedicaba a conseguir dinero de diferentes hombres para mantenerse bebiendo. Por este mismo motivo se queda con Tom, quien al poco tiempo le ofrece un proyecto de vida nuevo ante el cual Minerva decide dejar de tomar. Sin embargo, el sometimiento de Minerva no es total: deja la bebida pero ignora las ideas de Tom e incluso las discute al punto de considerar el divorcio para dejar de ser "*The child of god*

*the father Tom*” y “*nobody*” (120). Como mujer, Minerva sigue en búsqueda de su independencia.

La radical oposición entre Minerva y Tom se nota en que si bien Tom se considera un Dios capaz de moldear la realidad con el poder de su mente, Minerva siempre es señalada como quien tiene un nombre de diosa pero es todo lo contrario: “If Cora had known Minerva, perhaps the force of Tom’s argument would have dissipated in the very lack of it’s application to his own life, his own wife so far from goddesshood despite the sake of her name.” (152). La única creación de Minerva son sus títeres de papel maché, pero ella está consciente de que “[a]fter a point they take over, interpreting themselves” (160). Ninguna de las marionetas mantiene la identidad impuesta por su creadora, ni siquiera la última, una muñeca rasta de la cual se afirma irónicamente: “She was the only one of Minerva’s ‘folks’ who maintained her own identity, having been fabricated as an angel in the first place.” (162). Después de todo esto, Minerva acaba sonriendo frente a su imagen borrosa en un espejo (ver 241), como aceptando la imposibilidad de percibirse completamente en el juego de espejos de la identidad. Minerva comprende la virtualidad de toda imagen propia y asume la tarea de buscar una nueva metáfora que le permita reconstruir su vida sin ser más el títere de Tom.

Los dilemas morales de Erik más bien se relacionan con la sexualidad y la legitimación de ciertos actos. Erik, de dieciséis años, tiene una novia cristiana, Marie, quien sí hace honor a su nombre por medio de su virginidad. Allí reside el principal problema de Erik, quien no se conforma teniendo sexo con Archangel Smith, la prostituta del pueblo:

*‘Yu got one gial fren’ an’ she no wan gi’ yu none?’ she whispered.*

Erik nodded numbly.

*‘So yu gan do it ennyway. But you wudda radder no’ do it?’*

Again Erik nodded.

*‘Look, honey, ah wan nevah tell. But yu betta come ovah heah. Come, bwoy! Yu gotta at least act. An’*

*hurry up! Da wan sure t’ing – some ah den bwoy inna line agin, waitin fo’ a nex’ chance!’ (Shea 48).*

Erik intenta tener sexo con Marie en el mar durante el cumpleaños de la muchacha, pero Marie lo detiene a pesar de desearlo y, por último, lo defiende frente a su hermano Johnny alegando que la salvó de ahogarse. Esta situación entra en conflicto con la moralidad familiar de ambos, en la cual la sexualidad siempre queda invisibilizada. Aún así, Marie sale al día siguiente a la iglesia sin Erik, quien más bien sale a caminar por el muelle. Allí Erik conoce a Julio, un pescador de langostas que le explica que por causa de los ladrones él no puede ser cristiano, pues si lo fuera tendría que estar dispuesto a perder toda su pesca. Para Julio, al contrario de Tom, la moralidad cristiana no se ajusta a la realidad beliceña. Con esta lección Erik enfrenta más adelante el robo de su bicicleta, ante el cual no puede hacer “lo correcto”, ya que en Corozal no va a poder recuperarla de esta manera. Por el contrario, Erik se adapta a la situación y compra su bicicleta por partes a los mismos que se la robaron. Una vez más, la moral de Tom y su figura de padre quedan debilitadas.

Para Xandy, la hija menor, el problema se presenta desde el inicio a través de un poema que escribe en su libro de matemáticas: “I would want to get away / If only I knew: / From what? / Unless it’s maybe me? / In which case / I might as well stay / Right here where I’m already at.” (1). La inclusión del poema de Xandy refuerza el sentido de la hibridez en la dimensión genérica del texto, donde más adelante se incluye también la estructura dramática. Aquí la poesía se opone a las matemáticas, que al igual que la moralidad y la identidad dan la idea de ajuste a las reglas. La duda de Xandy, como se ve, consiste en conocer de qué quiere escapar. Inmediatamente se plantea la posibilidad de querer escapar de sí misma, de lo que ha sido hasta ese momento. Como metáfora del escape de su propia identidad toma a su mascota Gumbo, una lora.

Xandy, siendo la más joven de la familia, se encuentra en una posición en la cual le es más fácil adaptarse a la diversidad étnica, lingüística y social de Corozal Town. Xandy tiene cercanía con el inglés, el español y el creole y, por eso, cuestionando lo que le cuenta Mr. Fizzy, le pregunta a su padre si es cierto que algunas loras hablan inglés con acento estadounidense mientras que otras hablan creole, a lo que el padre responde que las loras simplemente hablan el lenguaje de sus amos. Este es el primer sentido que ocupa la metáfora de Gumbo, la de ser una

simple reproductora del discurso del amo. Xandy no desea esto para Gumbo ni para sí misma, y para ello busca que a su lora le crezcan las alas. Ante la amenaza de que Gumbo se fugue de la casa, responde: “Well, then at least he will have escaped the awful fate of ending up as parrot gumbo.” (2-3). Como se ve, Xandy no pretende ocupar el lugar del amo frente a su lora, predefiniendo una identidad y un destino. La consecuencia que esto trae sobre ella consiste en abandonar la creencia en Dios durante la cuaresma previa a su treceavo cumpleaños:

Not God *per se*, that Great Abstraction so amorphous as to fail to attract, much less maintain, enough of her attention to call it devotion; but God the Father, which used to be in Heaven. From which He had looked down, indeed, on all mankind. His conceit, His petty vindictiveness; his *humanness*, for God’s sake! It was His implacable smugness –despite His need His greed for glorification, as though He were some aged rock star– which disgusted her. And the way He gave His son to save His human race from its God-given imperfections [...]. (Shea 68).

No por casualidad los atributos de Dios coinciden para Xandy con los de su padre: su arrogancia, su egocentrismo, su resentimiento. Más allá de la creencia de Tom en su propia divinidad, todos los que lo rodean presencian constantemente la forma en que su humanidad lo lleva al autoengaño más que a la autodeterminación.

El último en alcanzar este punto es Mr. Fizzy, el único seguidor de “The Church of the Day of Reckoning”. El papel de Mr. Fizzy en la novela es fundamental, pues es el único personaje de arraigo beliceño que tiene un lugar importante en el relato. No obstante, el mismo Mr. Fizzy es producto de la migración que realizaron sus padres creoles desde el norte de Belice hacia Corozal Town, de donde se deduce que en la novela la dimensión migratoria también es esencial para comprender a los sujetos beliceños.

Mr. Fizzy, como seguidor de Tom, tiene el proyecto de vencer al Ángel de la Muerte con el objetivo de probar su divinidad. Para hacer esto pretende suicidarse utilizando únicamente su poder mental. A su vez, debe transmigrarse en otro cuerpo para contarle a Tom de su hazaña. Sin embargo, ya que algunos de sus experimentos no funcionan, decide batallar con el Ángel de la

Muerte en su propio nivel: la ilusión (ver 214). Para ello planea con Xandy el robo de las marionetas de Minerva, entre las cuales una es Dios, otra es Tom, otra el Ángel de la Muerte, otra Rosy y otra él mismo. El plan consiste en drogar al Ángel de la Muerte para que Mr. Fizzy pueda pasar de un cuerpo a otro sin que el Ángel lo note. En este punto Mr. Fizzy ya es consciente de que se mueve en un mundo de apariencias, entre las cuales está él mismo. Tanto es así, que si inicialmente deseaba morir por la mala vida que llevaba junto a su esposa Elizabeth, ahora desea burlar al Ángel de la Muerte para permanecer al lado de Rosy. Así, para sostener la vida, Mr. Fizzy requiere de una metaforización, una ficción que le permita pasar de marioneta a Dios para engañar así a Dios mismo y a la Muerte. Por tanto, a última hora Mr. Fizzy toma las riendas de su destino y lleva a cabo un plan diferente: escenifica su propio intento fallido y convence al Ángel de dejarlo con vida.

El drama de Mr. Fizzy recuerda a Calderón de la Barca y su obra *El Gran Teatro del Mundo*, en la cual cada quien debe jugar el papel que Dios le otorga a sabiendas de que todos somos los farsantes de una comedia. En esta comedia, la identidad se actúa o se juega: cada quien es un títere de sí mismo. En este caso, Mr. Fizzy toma la metáfora de Dios para jugar todos los papeles a la vez y mantenerse vivo como él mismo, pues ya no puede confiar en Dios para interceder por él delante del Ángel de la Muerte. Así, cuando vuelve a toparse con Tom, ya ha invertido su postura y le da la noticia:

‘Rev’rend Tom’, began Mr. Fizzy, [...] ‘You know how you are always teaching and preaching that sickness of the body is jus a manifestation of the mind? Well, it has occur’ to me lately that sickness of the mind is nothing more than a mani-fes-ta-tion of the beliefs you have about yourself. And if I may say so, with all due respec: that is some philosophical cough you have there!’ (Shea 242).

## Conclusiones

En síntesis, *P.O. Belize* se inscribe como una de las novelas más particulares de su época. En Belice, la mayoría de lo que se escribe dista mucho de su nivel de refinamiento, ironía y

escepticismo, aunque comparte con esta novela la omnipresencia del elemento religioso. En Centroamérica, la narrativa presenta un vínculo mucho más fuerte entre historia, memoria y ficción. Durante los años noventa elabora una visión utópica y distópica del espacio de vida,<sup>3</sup> mientras que el nuevo milenio inicia con relatos crudos sobre la fragmentación material y simbólica producida por la violencia. *P.O. Belize* se publica en un momento de transición y no se ubica en ninguno de los dos polos: ciertamente da la imagen de un ambiente de duda y escepticismo ante el futuro, pero la suya no es una imagen distópica; también aborda los elementos de un presente problemático dominado por la delincuencia, el narcotráfico y la corrupción, pero a pesar de ello mantiene la esperanza de que en él la convivencia aún sea posible.

*P.O. Belize* habla de una sociedad que asume una independencia política y, por consiguiente, intenta independizarse completamente de toda influencia extranjera. Sin embargo, en su camino encuentra que las nociones mismas de independencia y autodeterminación surgen como un imperativo externo que genera culpa, confusión y divisiones internas. Por lo tanto, la independencia sólo es posible cuando se llega a una liberación del mandato mismo de autodeterminación en favor de un movimiento consciente, cuando se descubre que para una persona, una familia o una sociedad migrante lo ajeno es también una parte esencial de lo propio. Ahí es donde se revela el sentido de la carta: la novela advierte sobre los vacíos de un discurso homogeneizante como el de la identidad, pues en el fondo lo que opera en ella es la moral excluyente del poder. Ante esto, y a la vista de que hay que tomar una posición, los personajes apuestan por la metáfora: el ave, el títere, el espejo roto. En cualquier caso, la novela queda abierta a una variedad de lecturas que están por escribirse.

---

<sup>3</sup> Consultar el libro de Ana Patricia Rodríguez, capítulo 7: “Wasted Opportunities: Central America after the Revolutions”.

## Bibliografía

Browitt, Jeffrey. "Literatura nacional y el ocaso del discurso de la nación-estado en Centroamérica." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (enero-junio 2001). <<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/ocaso.html>>.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Felix. *Mil mesetas*. España: Pre-Textos, 2002.

Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento*. Madrid: CSIC, 2008.

Ette, Ottmar. *Del macrocosmos al microrrelato*. Guatemala: F&G Editores, 2009.

Rodríguez, Ana Patricia. *Dividing the Isthmus*. Texas: University of Texas Press, 2010.

Ruiz Puga, David Nicolás. "Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (enero-junio 2001). <<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/panorama.html>>.

Shea Stevens, Katie. *P.O. Belize*. Cayo District: BRC Printing, 2003.