

Héctor M. Leyva

Crítica literaria y exploración de las sensibilidades. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (2010), de Beatriz Cortez

Universidad Nacional Autónoma de Honduras

hleyva90@hotmail.com

Explorar las sensibilidades en la literatura centroamericana de posguerra es el objetivo de Beatriz Cortez en su libro *Estética del cinismo* que recoge buena parte de su trabajo crítico de los últimos años. El libro es el resultado de una comprometida empresa que ha supuesto acompañar a algunos de los más destacados escritores en la interrogación sobre la vida de los centroamericanos en el cambio de siglo. Centroamérica como condición humana transnacional y como posibilidad de un futuro promisorio quizás sea el horizonte de esta empresa compartida. Propio del libro, es la voluntad de articular una discursividad crítica (creativa, lúcida, sensible) que transgrediendo los límites disciplinarios, y conjuntando la lectura de los textos literarios con la elaboración conceptual (especialmente ética), permita dar cuenta de los dilemas de la construcción de los sujetos individuales y colectivos en los actuales contextos de la región.

El libro se abre con un juego literario que pone en evidencia el talante con que la autora encara su arriesgada empresa. “Estás navegando en un mar oscuro” dice el epígrafe aludiendo a los peligros que transitar por las profundidades del ser podría suponer. El epígrafe parece elevar una solemne advertencia que, sin embargo, no proviene de un sabio autor antiguo o consagrado, como suele esperarse de estas citas célebres, sino de la etiqueta de una galleta de la fortuna que alguna vez, suponemos, le habría tocado en suerte a la autora. Amor al peligro, irreverencia

contra las coacciones de la libertad y celebración de la aleatoriedad de la literatura se encuentran en este juego literario que prefigura adecuadamente el carácter del libro.

En esta reseña me interesa destacar sobre todo la naturaleza del discurso crítico que despliega la autora, que se desplaza de la posición convencional de un observador o juez imparcial y distante, típica de la modernidad, a la de un sujeto participante, implicado con su objeto y en esto comparable a la posición del autor creador. Es un discurso que cuestiona la figura del crítico como sujeto soberano del conocimiento y asume su condición situada y sus distintos posicionamientos (éticos, estéticos, políticos, sociales, económicos, de género, etc.); un discurso que no pretende *la* verdad que quizás sea un constructo del poder y de las instituciones, sino acaso *una* verdad; y un discurso que elude el régimen disciplinario de los estudios literarios para erigir como objeto de estudio, más allá de los textos, las experiencias de vida que éstos representan.

La empresa crítica, en este sentido, es la de embarcarse con los autores en la exploración de las sensibilidades, es entrar en las situaciones que crea la ficción y en la piel de los personajes para experimentar, interpretar y encontrar con ellos y con los propios autores los rumbos posibles. De ahí que navegar por mares oscuros pueda resultar peligroso para el que se arriesgue en la empresa.

El discurso crítico converge con el de los autores literarios sin confundirse tampoco con ellos. Viene a operar quizás como un *sensorium*, como un órgano dentro y más allá del cuerpo, que participando por mediación de los textos de las experiencias del mundo cumpliera la doble función de percibir e interpretar tales experiencias con la finalidad de obtener orientaciones vitales.

El libro revela convincentemente hasta qué punto el espacio público y el espacio privado se han encontrado traslapados, en conflicto y redefinidos constantemente en la Centroamérica contemporánea con consecuencias dramáticas para sus habitantes. Las formaciones, anclajes y escapes de la afectividad, los tormentos, deseos y pasiones de los sujetos han comprometido la vida de esos sujetos y la vida social de distintas maneras. Y son esas formaciones de la

sensibilidad de las que los textos literarios suelen ofrecer cristalizaciones acabadas, las que en última instancia interesan en el libro: la pasión revolucionaria, las constricciones autoritarias de ese mismo proyecto revolucionario; la reificación de estados tan despóticos como antes que clausuraron las posibilidades de reconciliación al negar la debida justicia que era condición ineludible de los procesos de paz; la asunción melancólica de los sufrimientos y los muertos de la guerra que cerró incluso la posibilidad del duelo por esas pérdidas y esos traumas; la instauración de formas rígidas y excluyentes de la identidad nacional en contra de la fluidez, hibridez y heterogeneidad de las identidades; las formas de subordinación, marginación o negación del otro, las de vigilancia y autovigilancia de los sujetos; el peso de la normatividad moral, la represión de las pulsiones del placer, la violencia del machismo en hombres y mujeres, la interdicción de la homosexualidad masculina y femenina, las tiranías del patriarcado y de la familia, etc.

La asociación con el *sensorium* sirve no solo para destacar las cualidades del trabajo de Beatriz Cortez sino para reconocer la invitación que hace a la discursividad crítica de ocupar el papel decisivo que le corresponde en el ejercicio de esa facultad única intelectual y emotiva de los seres vivos de contribuir a la orientación individual y colectiva en el mundo. Más allá de la crítica literaria, es la propuesta de un discurso que asume como propios no tan solo los problemas de una historia literaria, ni sólo los de una historia de las sensibilidades sino sumado a ello y especialmente aquellos problemas de fondo de la historia misma y que tienen que ver con la sobrevivencia y la existencia en plenitud de los sujetos. Mientras por un lado es un discurso de la inteligencia que eleva a la consideración problemas reales para encontrarles salidas que se justifican con argumentos y razones, implica por otro lado la emoción y el sentimiento, no para hacer un simple eco o registro de las vibraciones sensibles de los textos como en la crítica impresionista, sino para asumir como referencia esa dimensión afectiva de la condición humana tantas veces negada y reprimida por el sujeto racionalista y pragmático de la modernidad. Ejercicio entonces de una inteligencia emotiva que no se conforma con la demostración de hechos, ni con el relevamiento topográfico o cartográfico de fenómenos sino que persigue aquello que siendo verdadero sea bueno y deseable para la vida humana.

Debe observarse que este paso que para el crítico literario es especialmente difícil, pues su oficio y el lugar que ocupa en la sociedad fue tramado por el proyecto moderno mismo de construcción del sujeto racional, Beatriz Cortez lo da con extrema naturalidad, y consigue adentrarse en esos problemas humanos tan lejos como se lo permiten las fuerzas y el aliento.

En distintos autores encuentra la autora este esfuerzo por conseguir salir de esa camisa de fuerza en que desde los tiempos de los fundadores de estas naciones se nos ha hecho entrar invocando las bondades del liberalismo y la modernidad, pero no lo ha encontrado tan claramente expresado en ninguno como en el poeta k'iche Pablo García:

Ayer
para nosotros todo era jolgorio y parabién [...]
no sentimos cuando se alzó
desde la negrura de la Luna Negra
un animal racional, pensador
galopante se
metió en nuestros corazones.¹

La argumentación principal del libro gira entorno al reconocimiento del cinismo como una de las formas características de la sensibilidad de posguerra en Centroamérica. Un modo de sensibilidad activo en las sociedades y manifiesto en la literatura que se configura en oposición y como escape a la sensibilidad utópica y revolucionaria anterior. Es una “sensibilidad del desencanto”, plantea el libro, que reevalúa críticamente los proyectos revolucionarios y sus imposiciones normativas, y que en contraste practica una reinención de los sujetos en los espacios de una intimidad en la que, como muestran los textos literarios, se “exploran los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea” (23-27):

¹ Este pasaje que se encontraba en el manuscrito que sirvió para hacer esta presentación, no se encuentra en la edición final del libro por decisión de la autora. Al parecer va a darle un lugar destacado en su próximo libro.

[..la ficción] pinta un retrato de las sociedades centroamericanas en caos, inmersas en la violencia y la corrupción. Se trata de sociedades con un doble estándar cuyos habitantes definen y luego ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación. El cinismo, como una forma estética provee una guía para sobrevivir al sujeto en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo. El período de posguerra en Centroamérica es un tiempo de desencanto, pero es también una oportunidad para la exploración de la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad. (27-28).

En este sentido el cinismo vendría a ser una estrategia del sujeto que se desmarca de la moralidad revolucionaria y de la moralidad convencional para explorar las posibilidades de reinventarse en los márgenes y con otros puntos de referencia.

Una propuesta de Foucault resulta central en la argumentación del libro y es aquella que invierte las nociones ortodoxas de alma y cuerpo. En vez de proponer que es el alma –lo inmaterial– la que se encuentra prisionera en el cuerpo –lo material–, Foucault propone que es el alma la que desempeña el papel de prisión del cuerpo (194). La moralidad funcionaría como una malla espiritual –tejida con los hilos firmes de la ideología– que sujetara y reprimiera los deseos del cuerpo. Tal concepción engarza con otra de igual importancia en el libro, encontrada en la ética de Spinoza y referida al derecho natural y las pasiones. Spinoza sostiene que el derecho que asiste al individuo no es el que le concede la ley o el ejercicio de la razón sino el que deriva de su condición de ser vivo, de sus deseos y de sus pasiones, que constituyen el poder inmanente de su cuerpo y de cuya realización depende la ética (32,296-298). De forma que la exploración de las pasiones, más allá de la normatividad social que se expresa en la literatura del cinismo, representaría una aventura de libertad del individuo y la reivindicación de un derecho natural y de una ética del deseo.

Entre los muchos autores y textos incluidos en la discusión que despliega el libro, pueden destacarse algunos. Así, los testimonios como el de Rigoberta Menchú o la crítica sobre ellos desarrollada como la de David Stoll que permiten a la autora incorporar el debate sobre la

representación y la verdad en la literatura. Incluye igualmente una lectura atenta de la poesía de Roque Dalton, Róger Lindo y Miguel Huezo Mixco para explorar los procesos de reinención de la identidad más allá o al margen de los proyectos revolucionarios y una discusión de los informes de la verdad de Guatemala y El Salvador respecto de los procesos de memoria, olvido y melancolía. En los textos de Salvador Canjura analiza los esfuerzos del sujeto masculino de evadir el acoso y la violencia del machismo; en la narrativa de Tatiana Lobo, Claudia Hernández, y Jacinta Escudos analiza la violencia de género que ha impuesto una versión masculina del sujeto nacional y sigue de cerca las estrategias de transgresión de la normatividad que llevan a la mujer a reconquistarse como sujeto de poder sexual e intelectual. En la narrativa de Roberto Castillo, Rafael Menjívar Ochoa y Álvaro Menen Desleal, considera particularmente esa trayectoria del sujeto que en su afán de reconquistarse en su poder más allá de la normatividad, termina haciéndose daño, violentando su cuerpo o autodestruyéndose moralmente. Algo parecido encuentra en la narrativa de Horacio Castellanos Moya que narra el desplazamiento del sujeto de posiciones convencionales o legibles culturalmente (pero vigiladas y reprimidas), a los márgenes de la sociedad, y que presenta tal desplazamiento como la oportunidad del sujeto de recuperar su vida y su poder aunque a cambio de ejercer violencia contra sí mismo y su sociedad. En la narrativa de Rodrigo Rey Rosa y de nuevo en la de Jacinta Escudos y de Horacio Castellanos Moya considera la crisis del sujeto en los espacios de la intimidad (los del amor de pareja, de la heterosexualidad, de la familia) y los esfuerzos de ese sujeto, habitante de las violentas, degradadas y caóticas urbes centroamericanas, de reinventarse en ausencia de marcos morales estables.

El artículo seminal de este libro fue publicado en el año 2001 y acogido con gran interés por autores y críticos que advirtieron su capacidad para interpretar el momento actual de la literatura y la relevancia política y social de la discusión de las sensibilidades en la región. Algunos críticos manifestaron disentimientos de distinto tipo pero en general se abrió paso y ganó consenso la propuesta de Beatriz Cortez de reconocer esa vena de cinismo y desencanto que atraviesa las sensibilidades en la región en el cambio de siglo.

Me interesa aquí discutir las diferencias de interpretación que sobre un mismo corpus literario pueden tener los críticos literarios, no para determinar quién tiene la razón sino para destacar las cualidades de la propuesta de Beatriz Cortez y el estatuto mismo de la discursividad crítica que se deriva. Una primera discrepancia tuvo que ver con el uso del término de “posguerra”, en tanto que si bien El Salvador, Nicaragua y Guatemala pudieron vivir guerras civiles que concluyeron con los procesos de paz, no fue el caso de los demás países de la región. Otra crítica tuvo que ver con el cinismo, que los críticos señalaron podía considerarse típico de algunos escritores (especialmente salvadoreños) pero no de la generalidad de los centroamericanos; y otra tuvo que ver con la sensibilidad desencantada cuyos registros podían encontrarse en la literatura centroamericana mucho antes incluso de que se desencadenaran los procesos revolucionarios. Puede señalarse que la argumentación de la autora (desarrollada especialmente en este libro) resultó inmune a estas críticas por dos razones: 1) porque rebatían no la validez de sus observaciones sino su aplicabilidad y extensión a otros casos, y sobre todo 2) por el particular modo de entender el campo de la crítica literaria que propone la autora. A quienes arguyeran que su caracterización era limitada porque no podía aplicarse a todos los escritores centroamericanos, la autora argumenta que está de acuerdo pues justamente su libro es una exploración de la heterogeneidad de las experiencias de sensibilidad, dentro de las cuales, sin embargo, debe contarse con las que ella señala; y a quienes arguyeran que la guerra sólo tocó a ciertos países o que el cinismo y el desencanto pueden datarse en fechas anteriores, la autora respondió que sí, que en efecto, pero que lo que ella entiende por posguerra no es un período temporal fijo ni un correlato mecánico en la literatura de determinados acontecimientos, sino una sensibilidad, esto es, un fenómeno de la conciencia y consecuentemente no necesariamente atado al número de hombres movilizados o caídos, al volumen de fuego, a unas ciertas fechas o circunscrito en determinadas fronteras. No exenta de humor es la defensa que hace de este punto pues no solamente dice que la sensibilidad de posguerra pudo anteceder a la guerra sino que dedica parte de un capítulo a estudiar en Roque Dalton estas formas de anticipación de la sensibilidad a los hechos “duros” de la historia.

Como puede apreciarse, por una parte está el distanciamiento de conceptos o caracterizaciones que ejerzan una violencia homogenizadora o totalizadora para la comprensión de los fenómenos; por otra está el entendimiento de las sensibilidades y la literatura como procesos fluidos y relativamente autónomos de la historia inmediata, y sobre todo la concepción de la crítica como un espacio en el que, así como no hay sujetos soberanos del conocimiento, tampoco hay verdades absolutas. Y en esto reside, a mi modo de ver, la riqueza de su propuesta, que asume la ambigüedad radical de un campo en el que convergen siempre distintos puntos de vista e interpretaciones. Sin renunciar a sus razones y propuestas, la autora está forzando a sus adversarios a reconocerles un lugar en una discusión que en principio no podría ser monopolizada por una sola voz.

Una cualidad que no se aprecia en las diferencias mencionadas, tiene que ver con el ejercicio de la discursividad crítica como un juego de final abierto. No que se aborden con frivolidad los asuntos sino que se discuten sabiendo que no se llegará tampoco a las conclusiones definitivas. Lo cual resulta evidente en el cierre polémico del libro que habiendo explorado lo que se puede considerar el lado positivo del cinismo (el desmarque del sujeto de la normatividad moral para explorar sus pasiones), termina argumentando en contra del lado negativo de esa sensibilidad (particularmente de sus tendencias autodestructivas), lo que vendría a ser justamente el punto donde podría comenzar otro libro:

En vista de las normas que las sociedades centroamericanas imponen sobre el individuo –dice la autora-, el cinismo que caracteriza el período de la posguerra centroamericana puede ser interpretado como positivo porque nos permite enfrentar estas normas con irreverencia, empoderarnos y obtener acceso al ámbito del deseo. En otras palabras, abre espacios para vivir y para explorar la pasión. Sin embargo, el cinismo tiene sus limitaciones: mientras que nos permite reír de nuestras propias faltas, de nuestros miedos, de nuestros deseos, al final, tal como lo hemos visto expresado a través de los textos literarios, el cinismo lleva al individuo a su propia destrucción. El suicidio, como una forma extrema de escapar de la normatividad social, se convierte en el máximo acto de cinismo, en el acto culminante de la irreverencia contra la sociedad y contra uno mismo. Este hecho tiene gran importancia, ya que implica que el proyecto del cinismo es un proyecto fallido porque

llena al individuo de pasiones que no lo llevan a experimentar alegría, sino muy por el contrario, que lo llenan de dolor. Es así que el cinismo se vislumbra como una trampa que constituye la subjetividad por medio de la destrucción del ser a quien constituye como sujeto. Mi objetivo es, por lo tanto, dar visibilidad a esta dinámica de la estética del cinismo, ante la que como cuerpo social somos esclavos. (283-284).

Este giro que desdice de las bondades del cinismo o que eleva objeciones, en la práctica está abriendo otro ángulo de consideración del fenómeno. A despecho de minar la nueva estética por ella misma reconocida, la autora termina por hacer prevalecer otros puntos de referencia, ya no solamente los de la pasión y de la libertad sino los de la alegría y el disfrute de vivir.

En este ángulo de evaluación del lado oscuro del cinismo, es en el que me parece necesario dejar apuntadas algunas observaciones y reservas que tal estética me suscita. La primera tiene que ver con la figura de los autores, que ocupando una posición de poder y estando influidos por esa relajación general de la moral a que alude el cinismo, no permite acoger sus escritos sin escepticismo. Me da la impresión que su discurso aún a pesar de las buenas intenciones no siempre es transparente o de buena fe. En algunos autores la exhibición de experiencias de intimidad resulta cuando menos ambigua respecto de sus propósitos y alguno, aunque quizás sea la excepción, pareciera estar dispuesto a escribir cualquier cosa con tal de llamar la atención, a recargar las tintas o a practicar la peor crueldad contra quien sea a cambio de un reconocimiento que como sabemos le confiere poder simbólico en la sociedad –independientemente del éxito o fracaso comercial de sus libros. La narrativa vendría a estar operando como un simulador de experiencias (comparable a los simuladores de vuelo) que permitiera vivir virtualmente fantasías del sujeto, aquí orientadas al placer de la inmoralidad. Siendo así también un juego (no exento del interés del mercado) en que se consideran las alternativas del sujeto en el estado de suspensión que crea la ficción.

Ligado a lo anterior puede observarse que si bien la crítica del poder, del autoritarismo de los proyectos revolucionarios, del Estado o de las tiranías de la moralidad convencional, son los resortes de la escritura de muchos autores contemporáneos, también ha sido el cinismo una

práctica típica de las elites y de las sociedades patriarcales con su consecuente legado de oprobios a la región. De manera que en la frescura del acto de dar la espalda a la moral (a los desacreditados ideales de justicia y bondad), han podido filtrarse también gestos de reificación del atávico disfrute del poder. Así, algún autor parece gozarse en su machismo, mientras otro disfrutar la humillación y la aniquilación del débil.

Podría pensarse que si en el momento revolucionario se rompió en algunos casos o temporalmente la asociación del autor literario con el sujeto del poder, esta asociación podría estarse restableciendo de otro modo. Si alguna ruptura de vínculos sociales llega a ser celebrada por algún autor es con los subalternos, que en algún momento pudieron haber llegado a representar una insoportable carga moral. En cambio, la acerba crítica contra el amplio espectro de la barbarie de nuestras sociedades, en más de un autor parece responder a una migración hacia la mirada eurocéntrica. El repudio o el horror hacia la propia cultura (en la medida en que se aparta de los diseños globales de buen vivir y civilidad) es probablemente un motivo común en esta narrativa. El autor se inviste de los saberes y la sensibilidad eurocéntricos para censurar a sus sociedades, sin poder apreciar en las condiciones de crisis otra cosa que la fatalidad. De modo que podría creerse que en el caso de algunos autores se está produciendo una asociación no directamente con los sujetos del poder local (con los partidos políticos o con el Estado) pero sí de forma mediada acaso con el metropolitano. Se trataría del restablecimiento de una función de agencia de poder neocolonial, que no se ejerce en beneficio de las sociedades sino como un autoexilio narcisista. El autor literario no deja de ocuparse de sus realidades de origen que le ofrecen el material de su narrativa, pero se salva a sí mismo refugiándose en los recintos eurocéntricos para hacer suyo el placer del poder del sujeto soberano de conocimiento o para reconocerse dotado de una profunda, aunque incomprendida o inviable, calidad humana.

Al respecto, me parece que entre las narraciones comentadas por Beatriz Cortez, quizás sea una de las más inquietantes *El cojo bueno* de Rodrigo Rey Rosa, en la que si bien se enjuicia la violencia que permea la sociedad, no se rompe sino que se asume el vínculo que liga al sujeto con esa sociedad. Si en la primera parte se narra el secuestro en el que el joven protagonista llega a

ser mutilado por la negativa de su padre a pagar su rescate, lo que supone un cuestionamiento de la crueldad y de la inclinación criminal de la sociedad, en la segunda parte se narra la complicada situación del protagonista de asumir el perdón de sus potenciales asesinos, y esto último como asunción del sujeto de su implicación en la violencia de que ha sido víctima.

La narración de Rey Rosa revela que una ausencia en la literatura del cinismo quizás sea la de sentimientos pasados de moda como la compasión o la solidaridad. Como lo señala Beatriz Cortez, la literatura del cinismo parece asociada a una claudicación de la política y de la esperanza (131) y quizás su trampa principal fuera la del individualismo. En la recuperación de su ser negado o reprimido, en la búsqueda de su placer o en la del reconocimiento social, el sujeto queda atrapado en su propia subjetividad. “Lo que muestran los personajes que habitan los textos literarios producidos en la posguerra centroamericana –apunta la autora– es la incapacidad del sujeto de ir más allá del ámbito de la subjetividad” (305).

[...] esta estética del cinismo –señala– dio lugar a la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subjetividad constituida como subalterna a priori, una subjetividad que depende del reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha constituido como subalterno, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio, literalmente hablando. En otras palabras, no es mi interés proponer que la estética del cinismo funciona como una alternativa a la utopía que estaba ligada a las sensibilidades revolucionarias. Por el contrario, mi interés es explorar la estética del cinismo como un proyecto fallido, como una trampa que constituye la subjetividad por medio de la destrucción del ser a quien constituye como sujeto. (25-26).

El último capítulo del libro es una exploración de lo que podría ser una estética más allá del cinismo. Es justamente la celebración del vitalismo en la novela *Y te diré quién eres. Mariposa traicionera* de Franz Galich. A diferencia de la literatura del cinismo esta novela reactiva la pasión política, haciendo ver que la guerra no ha concluido sino que persiste por otros medios, o que la vida continúa y que el sujeto ha de jugar un papel. Es la reafirmación del sujeto en el

disfrute de su ser vivo, activo, y participe de la historia. Hay en esta novela según Beatriz Cortez “la práctica de la alegría, el derecho que tiene un cuerpo de actuar, la prevalencia de la vida por sobre la muerte, la inmanencia del poder” (306):

Pancho Rana –dice la autora, refiriéndose al protagonista de esta novela– no es el sujeto cínico de otros textos contemporáneos. No es un individuo en busca del reconocimiento de los demás, no vive esclavo de la mirada del otro. Por el contrario, es un sobreviviente que tiene fundamentalmente dos razones para vivir, ambas pasionales: la venganza y el deseo. Pancho Rana está inmerso en una vida como civil que realmente no es parte de un período democrático ni de un proceso de paz. A diferencia de otros textos, la violencia en este texto no es gratuita sino una extensión directa de la guerra. Es así que este sujeto que podría simbolizar el fin del cinismo también encuentra su propia muerte, pero lo hace ya no en ausencia de la alegría, ya no en la ausencia del placer, ya no en un esfuerzo por obtener el reconocimiento de otros. Muere, pero abre la posibilidad de que otros también vean lo que hay detrás del telón de la paz. (39).

Cortez, Beatriz. *La estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2010. 326pp.