

Yansi Pérez

Sobre *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, de Beatriz Cortez

Carleton College; EE.UU.

yperez@carleton.edu

La teoría de las pasiones fue un género común entre los filósofos del siglo XVII y XVIII: Descartes, Spinoza por sólo mencionar los más importantes, escribieron tratados de este género. Parece que para poder construir una civilización dominada por el logos de la razón hacía falta primero entenderse con los afectos, con las oscuras pasiones. Había que escuchar y ordenar las disonantes voces de los afectos, el murmullo que las pasiones provocaban. Beatriz Cortez, en su bello libro *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, nos recuerda que nosotros, los sujetos de la modernidad tardía, ahora vivimos una situación similar. La política y la geometría de los afectos se ha convertido también en el gran tema de nuestro tiempo. Esta urgencia aumenta aún más si el tema sobre el que tenemos que reflexionar es la reconstrucción de la sociedad civil y de las instituciones democráticas luego de períodos de guerra civil, de genocidios y cruentas dictaduras. Ante la imposibilidad para encontrar una razón ante tanto dolor, arbitrariedad, violencia e injusticia, tenemos que volver a acudir a nuestros afectos. Volvemos a conversar con ellos, tratar de descubrirles un orden y cierta forma de temperancia.

No sorprenderá a nadie que uno de los principales retos para una sociedad que ha vivido una situación de guerra sea encontrar diferentes maneras de pensar o articular el trauma vivido. El sinnúmero de reflexiones sobre las dictaduras sudamericanas atestiguan esta necesidad de la

sociedad de sanar esa herida que queda ya sea en el periodo de post-dictadura o posguerra. En muchas de estas reflexiones encontramos estudios sobre categorías como trauma, memoria, duelo, olvido, reconciliación, conmemoración y reconstrucción. Este detenimiento en todas estas categorías, nos explican estos escritores, se debe a que para poder construir una sociedad realmente democrática, necesitamos permitir, reconocer y respetar todas las diferentes memorias, las diversas interpretaciones sobre el pasado que existen en una sociedad todavía en proceso de saneamiento después de una guerra o una dictadura.

Las sociedades centroamericanas de posguerra comparten muchas de las preocupaciones vistas en sus homólogas sudamericanas pero también tienen algunas peculiaridades. La precariedad de la esfera pública que existía en estas sociedades antes de las guerras obliga que su reconstrucción presente una tarea aún más ardua en el periodo de posguerra. Las instituciones que preservan y defienden la memoria colectiva son pocas y dependen mayormente de fondos privados para sobrevivir. Además de esta dificultad, existe una carencia de un debate nacional sobre la reconstrucción de la sociedad y de la esfera pública. Mientras que en algunos países se llevaron a cabo juicios en contra de los criminales de guerra, en Centroamérica vemos la ausencia de un dispositivo jurídico-legal que permita a la sociedad aspirar a una posible restitución, aunque sea simbólica, por los crímenes cometidos.

Esta diferente situación histórica le imponen, a las diferentes subjetividades que viven el periodo de posguerra en Centroamérica, una diferente educación sentimental. Las modalidades afectivas, las urgencias pasionales que los dramas de la guerra han generado en estas latitudes tienen otro tono emotivo, otra textura sentimental. Y aquí radica la primera gran virtud del libro de Beatriz Cortez, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*: este libro propone un mapa cognitivo-afectivo-pasional de este periodo histórico en Centroamérica. Esto supone, en primer lugar, establecer las distancias y también la continuidad con el género que dominó, tanto emotiva como estilísticamente, la literatura centroamericana durante las guerras civiles que asolaron la región: el testimonio. Por un lado, las ficciones que constituyen este corpus narrativo interpelan, como lo hizo el testimonio, a sujetos marcados por

la violencia y la marginación de la guerra. Interpelar aquí es la palabra clave. Estos sujetos son llamados ante una instancia de poder que es la que les otorga voz, visibilidad y reconocimiento. Pero, las distancias no son menos significativas que las semejanzas. En el caso de Rigoberta Menchú, el sujeto subalterno se defiende ante esta voz de autoridad manteniendo los secretos de su comunidad y además al acceder a la voz nos narra, como bien dice el título de este libro, el nacimiento de una conciencia, una conciencia que es tanto colectiva como individual. Una conciencia que se escribe a contrapunto de las ideologías que constituyen las subjetividades normativas del estado.

Robocop, por su parte, personaje de la novela *El arma en el hombre* de Castellanos Moya, figura emblemática de las ficciones de posguerra, define su ética del acto de contar en los siguientes términos: “el trato era éste: yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos me reconstruirían (nueva cara, nueva identidad)” (131). Robocop nos lo cuenta todo para hacerse persona. Su rostro desfigurado y violentado por la violencia adquiere caracteres definidos y reconocibles a cambio de sus historias, de las confesiones de sus crímenes. La enunciación de identidad ha degenerado en confesión criminal, el acceso a la voz, a la identidad, en máscara, simulacro. Es a la ambigüedad que contiene esta historia y a la difícil educación sentimental que supone en el lector lo que Beatriz Cortez de modo novedoso, y en nuestra opinión muy acertado, denomina la estética del cinismo. Por un lado, la historia de Robocop supone una crítica del propio concepto de identidad enfatizando su carácter de impostura, la sujeción y normativización que conlleva, la borrada de todos los caracteres que se consideran deformes, monstruosos, excéntricos. Además, esta propia historia contiene una crítica a la propia ética de los actos de habla a partir de los cuales se constituyen los sujetos sociales. Por otro, una figura de autoridad nos interpela y obliga a confesar un secreto, y es a cambio de la entrega de este secreto que se accede a la esfera pública, a la categoría de persona. No se debe olvidar que etimológicamente la palabra persona deriva de máscara¹. Nos hacemos personas al asumir el rol social que nos

¹ Ver *Diccionario de la Real Academia Española* que nos recuerda que la palabra persona deriva “(Del lat. *persōna*, máscara de actor, personaje teatral, este del etrusco *phersu*, y este del gr. *πρόσωπον*).” <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=persona> (31 de julio 2010).

asignan cuando entregamos nuestro secreto, cuando confesamos el crimen que nos ha llevado, como el personaje kafkiano, a situarnos ante una ley que desde siempre nos considera culpables. Hay que apresurarse a aclarar que Beatriz Cortez no asume un tono celebratorio ante esta nueva estética. Vale la pena aquí citar en extenso:

Debo además aclarar que este texto contiene un argumento que es también cínico. Por tanto, no contiene un argumento romántico sobre la estética del cinismo. Por el contrario, mi objetivo es mostrar la forma en que esta estética del cinismo 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; las negritas son mías, Y.P.).

Es difícil la educación sentimental a la que invita a sus lectores Beatriz Cortez. La estética del cinismo constituye, en cierto sentido, un índice cultural del fracaso del aliento utópico y mesiánico que caracterizó a gran parte de la mejor literatura centroamericana entre los años sesentas y ochentas. Pero, este proyecto también fracasa ya que, por un lado, inventa nuevos espacios de libertad, nuevos escenarios desde donde vivir y soñar las pasiones, pero genera, en igual medida, debido al propio desencanto y desilusión que lo caracteriza, un fuerte afán identificadorio, una relación pasional, si se nos permite decirlo, hacia la ley, el orden y el reconocimiento. La anarquía de estos sujetos cínicos termina, muchas veces, en sometimiento o en destrucción. Dice la autora en otro momento:

Una dimensión importante de lo que he llamado la estética del cinismo en la narrativa contemporánea es que retrata a las sociedades centroamericanas en el contexto de la posguerra por medio de personajes que se

angustian y obsesionan principalmente por dos motivos: por un lado anhelan tener libertad o encontrar alguna forma de resistir la normatividad social; por otro lado, son personajes que desean por sobre todas las cosas obtener reconocimiento social. Se trata de una paradoja, pues se representa a la libertad como una forma de subyugar al individuo a las normas sociales, dejando al sujeto atrapado en un círculo vicioso. En estos textos de ficción, por lo tanto, el proyecto del cinismo se descubre como un proyecto fallido, pues el sujeto se representan como libre cuando es más sumiso: cuando cumple con las normas sociales y cuando disfruta de la aprobación de las autoridades y de la opinión pública incluso ante el precio de la destrucción, eliminación o desmembramiento de su propio cuerpo. (261-262).

La posición que le propone Beatriz Cortez a su lector me recuerda, al menos a primera vista, aquella que proponía Schopenhauer en la conocida fábula que incluía en su libro *Parerga y Paralipomena*:

Una manada de puerco espines, en un frío día de invierno, se apretujaron juntos para protegerse con el calor recíproco, de quedar entumecidos. Sin embargo, muy pronto sintieron las espinas de cada uno: el dolor los obligó a alejarse de nuevo el uno al otro. Luego cuando la necesidad de calentarse los llevó de nuevo a estar juntos, se repitió aquella desdicha, de modo que se movían inquietos de allá para acá entre dos males, hasta que encontraron una moderada distancia recíproca, que representaba para ellos la mejor posición.²

¿Se puede encontrar ese justo medio, donde la cercanía no hiera y la distancia no hiele? ¿Nos invita a esto el texto de Beatriz Cortez que reconoce, por un lado, el fracaso de la esperanza asociada con los proyectos utópicos y constata, por otro, la imposición de una nueva estética, la del cinismo, que tampoco es capaz de generar alegría desde la anarquía de sus enunciados y la iconoclasia de sus posturas?

Quizás la clave para salir de este impasse, para descubrir el colofón de la educación sentimental que le propone Beatriz Cortez a su lector la descubramos en la propia palabra alegría, derivada de las pasiones, que la autora utiliza con una clara y reconocida influencia spinoziana.

² Citado en Bodei, Remo. *Geometría de las pasiones*. México: FCE, 1997. 12.

Vale recordar que para Spinoza la pregunta de la ética no es tanto cómo distinguir el vicio de la virtud, lo normal de lo patológico, lo aceptado y lo intolerable sino más bien cómo distinguir la pasión de la acción, el afecto que favorece y el que disminuye la potencia de obrar de nuestro cuerpo, los afectos que expanden nuestra potencia y los que la disminuyen. El texto de Beatriz Cortez nos cuenta también esa historia secreta. El momento en que un grito zumbón, irreverente, apasionado surge de la literatura más comprometida y revolucionaria, como es en el caso de Roque Dalton, en pongamos por caso, el bello principio de su poema “Descanso del guerrero” donde declara la irreverencia de todos los muertos, su resistencia a ser convertidos en monumentos. O en el caso de Rodrigo Rey Rosa, uno de los protagonistas de la estética del cinismo, que en su novela *El cojo bueno* construye una trama desde la inminencia de una venganza que llena de suspenso la novela y nunca llega a cumplirse. Juan Luis, el protagonista de la novela, descubre a sus secuestradores, los confronta, los amenaza veladamente. Pero la venganza nunca se realiza. Rodrigo Rey Rosa, en una entrevista, se refiere a este final en los siguientes términos:

El tema del secuestro es recurrente en la vida de los guatemaltecos, lo mismo que la amenaza de muerte y la persecución. Además de representar una preocupación constante, son como nuestra materia prima. Y lo mismo ocurre con el odio y el deseo de venganza que resultan de los secuestros, las persecuciones, las amenazas y las muertes violentas. Si en *El cojo...* la historia quiere resolverse por medio del perdón, es porque en el momento de cerrar la trama **me pareció más interesante sondear el impulso de no venganza que el deseo de venganza, que es el más natural.** (Las negritas son mías, Y.P.).³

Quizás la pasión secreta, spinoziana, que nos cuenta el libro de Beatriz Cortez se resume en estas dos anécdotas: la irreverencia de una muerte que no quiere ser domesticada por la historia, la fuerza de un perdón que se quiere salir del infinito círculo de crimen y castigo entendido como

³ Ver la entrevista: “Una escritura sin precipitaciones. Entrevista con Rodrigo Rey Rosa “ de Claudia Posadas. <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/reyroza.html>> (31 de julio 2010).

el único motor de la historia. Son estos afectos a los que nos invita este bello y provocador libro, afectos que expanden nuestra potencia, en contra de todos los poderes establecidos. Si el lector es capaz de escuchar esta invitación habrá concluido con éxito su educación sentimental.

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