

INTRODUCCIÓN

Proposición lxvii¹

Un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, y su sabiduría no es una meditación de la muerte, sino de la vida.

Baruch de Spinoza, *Ética*²

Este libro tardó una década en gestarse. Contiene una investigación que dio inicio cuando había ya terminado la época del sandinismo en Nicaragua, y en El Salvador y Guatemala acababan de firmarse los Acuerdos de Paz. Es un proyecto que ha sido informado y posibilitado a través de mis esfuerzos por comprender la sensibilidad que hemos llamado de posguerra. Al respecto quisiera aclarar que cuando hablo sobre una sensibilidad de posguerra, no me refiero a un período definido de forma rígida, sino a uno maleable y cuyos orígenes van mucho más atrás, hacia mediados del siglo XX, como lo discuto extensamente en el capítulo 2 de este estudio. Se trata de una sensibilidad del desencanto que va ligada a una producción cultural que he definido como una estética del cinismo. Es, por lo tanto, una posición que contras-

1. Todos los textos citados del inglés aparecen aquí en mi versión al español.

2. Spinoza, Baruch de. *Ética: Demostrada según el orden geométrico*. Trad. Vidal Peña. Madrid: Ediciones Orbis, 1980, 234.

ta con la estética utópica de la esperanza que ha estado ligada con los procesos revolucionarios. Hago esta aclaración sobre todo porque más de alguna vez he sido acusada de acuñar el término de *la posguerra* con el propósito de definir un período específico, es decir, este momento histórico en el que estamos ahora inmersos.³ Nada más lejano a mis intenciones. Las críticas principalmente han sido hechas por mis colegas Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner. Mackenbach cuestiona el uso del término “posguerra” para definir la producción literaria centroamericana contemporánea por considerarla como una categoría que se define en lo abstracto. En verdad, su crítica va dirigida de manera particular a quienes al citar mi trabajo⁴ hacen uso del término como categoría temporal fija (s. p.). Ortiz Wallner cuestiona la definición de literatura centroamericana de “posguerra” a partir del contexto y de la experiencia de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, y no del resto de Centroamérica (s. p.). Es un punto válido que trae a la mesa de discusiones una pregunta importante: ¿cómo aglutinar las experiencias tan diversas de diferentes contextos locales y nacionales en la región?, y al hablar de producción literaria, ¿cómo definir la categoría “centroamericana”? Resulta importante aclarar que la producción literaria en el istmo centroamericano es tan diversa como las diferentes experiencias que esta región aglutina. Por otra parte, me parece también significativo aclarar que si bien el término *posguerra* hace referencia directa a las recién terminadas guerras civiles en Nica-

3. Ver Alexandra Ortiz Wallner, “Transiciones democráticas / transiciones literarias: Sobre la novela centroamericana de posguerra” publicado en *Istmo* 4 (2002) y Werner Mackenbach, “Después de los pos-ismos: ¿Desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?” publicado en *Istmo* 8 (2004).

4. Ver Cortez, Beatriz. “Estética del cinismo o la literatura centroamericana de posguerra”. MS. 2000.

ragua, El Salvador y Guatemala, al hablar de sensibilidad de posguerra me refiero a una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon en toda Centroamérica durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo XX, que en gran medida se alimentaron desde la seguridad y el amparo proporcionado para círculos del liderazgo revolucionario en San José, Costa Rica, y que ya sea el final del período sandinista en Nicaragua o la firma de los acuerdos de paz en El Salvador y Guatemala trajo a su final, inaugurando un momento de desencanto, de pérdida de liderazgo y de pérdida de fe en los proyectos utópicos que formaban parte del momento revolucionario en Nicaragua, El Salvador y Guatemala, así como en el resto de países centroamericanos.

Por lo tanto, mi interés no es el de definir la posguerra como un momento cultural e histórico. Mi interés es explorar la sensibilidad de posguerra como una que contrasta con la sensibilidad utópica y esperanzadora que acompañaba la fe en los proyectos revolucionarios.

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.

Sin duda, la posguerra nos permite releer la producción cultural que iba ligada al proyecto revolucionario de manera crítica. Este espacio de perspectiva nos permite ver la forma en que a través de la mayor parte del siglo XX, desde la cultura revolucionaria se le asignó a la producción artística y, el en caso de la narrativa, a la producción de ficción el estigma de la traición. Los diferentes círculos de liderazgo de la insurgencia en la región no han estado interesados en una producción cultural que no contribuya directamente a la lucha popular y, para el caso de Nicaragua sandinista, que no contribuya de manera directa a la construcción del nuevo estado revolucionario. En este contexto, la ficción con frecuencia fue vista como un instrumento de evasión, como una forma de alienación de la urgencia de la realidad centroamericana. Por otra parte, la tradición literaria y cultural que sí se consideraba estaba ligada con la cultura revolucionaria por mucho tiempo tuvo considerable apoyo, tanto al interior de la región, como de manera particular desde fuera del istmo. Como lo verifica en gran medida, para ilustrar este punto con un ejemplo, la crítica académica estadounidense sobre la producción literaria centroamericana durante el último cuarto de siglo, los movimientos de solidaridad internacional dedicaron su atención casi exclusivamente a la producción testimonial del área. De esta forma, estos movimientos, consciente o inconscientemente, ayudaron a relegar a la producción de ficción a un lugar secundario.

El final formal de las luchas revolucionarias en América Central patrocinó, no solamente la reevaluación de aquellos proyectos políticos que antes habían sido incuestionables, sino también la reinención de la pro-

ducción cultural en Centroamérica. Este volumen propone el examen de la literatura centroamericana de posguerra bajo esta nueva luz, cambiando el enfoque de lo que pudo ser considerado literatura ligada a la cultura revolucionaria y preocupada con la denuncia de la injusticia social, a una literatura de ficción del período contemporáneo que explora la vida en el espacio urbano y, dentro de este espacio, el ámbito de la intimidad, donde la construcción de la subjetividad también tiene lugar. Al trascender los límites dibujados por los proyectos revolucionarios, estos textos de ficción exploran los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea.

A pesar de que el alcance de la escritura testimonial y el de la escritura de ficción son muy distintos, es posible reconocer que también tienen puntos de coincidencia. La ficción, con su retrato desencantado de la vida en los espacios urbanos centroamericanos, busca lograr algo que el testimonio también pretendía: poner en evidencia la inexactitud de las versiones oficiales de la realidad centroamericana. En contraste con el testimonio, la ficción carece del espíritu idealista que caracterizaba la literatura centroamericana ligada al contexto de las guerras civiles. Por el contrario, la ficción de posguerra pone frente al lector un espíritu de cinismo. Este tipo de 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 al sujeto una guía para sobrevivir 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 oportu-