

Arturo Arias

Narratividades centroamericanas y decolonialidad:

¿Cuáles son las novedades en la literatura de posguerra?

University of Texas at Austin, EE.UU.

arturo_arias@mail.utexas.edu

En un artículo del otoño de 2009 para una historia de la literatura centroamericana afirmé la existencia de múltiples maneras de problematizar la literatura centroamericana de posguerra. Cité dos alternativas entre muchas otras posibles. Argumenté cómo podría considerarse variados parámetros epistémicos tales como el decolonial por un lado; consideré una lectura más psicoanalítica por el otro. En otra conferencia en Liverpool realicé un acercamiento inicial en dirección de los planteamientos decoloniales. Me gustaría aprovechar la presente ocasión para profundizar en esta última dirección.

Me interesa cómo la producción narrativa centroamericana se relaciona con las tendencias globalizadoras neoliberales, el capitalismo y la modernidad. Desde por lo menos 1855 cuando William Walker invadió Nicaragua, los países centroamericanos han operado en la órbita del imaginario geopolítico de los Estados Unidos. La discursividad literaria moderna del istmo se transformó en consecuencia en antagónica a esta hegemonía. Por ello la narratividad del siglo veinte invocó de manera genérica un pensamiento dicotómico para confrontarlo. Sus letrados se auto-constituyeron como la “voz silenciada” de los sectores subalternizados de sus respectivas poblaciones, naciones y región geohistórica, sufriendo de manera más directa el embate y las consecuencias imperialistas de los Estados Unidos. Por el otro generaron un contra-discurso a las representaciones positivistas y racializadas de los sujetos centroamericanos elaborados por

estrategas de las doctrinas de ocupación como el geógrafo Ephraim George Squier o el historiador Hubert Howe Bancroft.¹ En este proceso articularon imaginarios sociales alternativos, constituyendo teleologías apuntando en dirección de la conformación de Estados-naciones no hegemonizados por los Estados Unidos, cuando no confrontados con el mismo, como sucedió con el costarricense Carlos Gagini con su novela de ciencia ficción *La caída del águila* (1920).²

Según los teóricos operando dentro de la perspectiva de la decolonialidad, el poder económico y político acumulado por Europa a partir del siglo XVI le permitió imponer su habitus como norma, idea y proyecto “uni-versal” para todos los pueblos del mundo.³ De ello se desencadena el eurocentrismo, cuyo pensamiento filosófico, blanco-céntrico y masculinista articula la modernidad. Fernando Coronil propone distinguir tres modalidades de imperialismo, denominados colonial, nacional y global:

[...] el imperialismo colonial consiste en el dominio de un imperio sobre sus colonias por medios fundamentalmente políticos; el imperialismo nacional caracteriza al control de una nación sobre naciones independientes por medios predominantemente económicos a través de la mediación de su Estado; y el imperialismo global identifica al poder de redes transnacionales sobre las poblaciones del planeta por medio de un mercado mundial sustentado por los Estados metropolitanos dentro de los cuales Estados Unidos juega actualmente un papel hegemónico. (20).

En esta narrativa, Centroamérica pasaría a conformarse como conjunto de Estados-naciones en el marco secular del imperialismo nacional estadounidense. Lo anterior implicó una conflictividad de largo alcance con los Estados Unidos desde sus inicios hasta la transición hacia el imperialismo global, agudizándose en el momento en el cual los Estados Unidos consolidaban su hegemonía en el contexto de la guerra fría.

¹ Ileana Rodríguez le dedica un capítulo a los escritos de E.G. Squier sobre Centroamérica en su libro *Transatlantic Topographies: Islands, Highlands, Jungles*.

² Ver a este respecto los análisis elaborados por Verónica Ríos.

³ Ver el artículo original de Aníbal Quijano que desató esta línea de pensamiento, así “Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica de Fernando Garcés”, artículo que forma parte del libro editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, *El giro decolonial*.

Tomando prestadas estas conceptualizaciones podríamos muy bien posicionar la emergencia de la narratividad centroamericana en ese giro expansionista de los Estados Unidos cubriendo la temporalidad abarcando de la guerra hispano-cubana hasta la inauguración del canal de Panamá, incluyendo la ocupación de Nicaragua desembocando en la guerra de Sandino. Aparece marcada por la ilustración, mirando hacia Francia pero ubicada en el punto en el cual los Estados Unidos empiezan a desplazar al norte europeo como foco de lo definido como “occidente”. Es entonces una narrativa impregnada por el cosmopolitismo de los proyectos kantianos pese a su localización geo-epistémica. Podríamos citar títulos de estas narrativas, *La oficina de paz de Orolandia* (1925) de Rafael Arévalo Martínez, *La sombra de la Casa Blanca* (1927) de Máximo Soto-Hall o *Mamita Yunai* (1940) de Carlos Luis Fallas, para confirmar la mencionada tendencia. Era una narratividad tratando de ser operativa dentro de los parámetros de la ilustración eurocéntrica, la cual nunca fue cuestionada en Centroamérica. Articuló imaginarios sociales sustentando la centralidad de la libertad, la democracia y la razón como valores primarios de la sociedad. A la vez pidió a gritos la emergencia de una esfera pública en la cual los letrados pudieran ejercer su jerarquía del control del saber y de negociación con el poder. El resentimiento de los letrados por la interferencia de los Estados Unidos en la región era sustentado por su fe en que la misma era el único obstáculo impidiéndole a las naciones centroamericanas convertirse en esos pequeños Estados-naciones ideales y felices donde todo funcionaría como relojito, de acuerdo a los románticos imaginarios sociales elaborados y publicados por José Cecilio del Valle (1780-1834) o Mariano Gálvez (1794-1862). La autoimagen de Costa Rica como la “Suiza de Centroamérica” sería en este caso un tropo adecuado para ese horizonte de expectativas imaginarias de los letrados de la región.

La tendencia indicada se acentúa con posterioridad a la segunda guerra mundial. El “colonialismo transnacional” de los Estados Unidos en el cual se construye un nuevo ordenamiento epistémico y lingüístico afecta al conjunto de la región. Corresponde con revueltas anti-dictatoriales en Guatemala, El Salvador o Costa Rica, y con la consolidación del poder somocista en Nicaragua. La falta de estabilidad regional agudiza sus contradicciones políticas,

arrastrando la tensión en dirección de guerras civiles en un momento en el cual ya se avecina una globalización de índole económica pese a no ser percibida por la crisis política del período guerrillero. Esta misma etapa se desliza de una fase desarrollista articulada en sus inicios por Naciones Unidas y sus expresiones económicas, sobresaliendo la Comisión Económica para América Latina, CEPAL. La narratividad regional del momento, así como la del período “guerrillero” 1960-1990 que la siguió, consistieron ambas de discursividades luchando por nadar a contracorriente del desarrollismo a pesar de localizarse dentro del mismo. Podríamos argumentar en consecuencia que en esta lógica, la narrativa de posguerra correspondería a la fase neoliberal del imperialismo global. Por ello la posguerra centroamericana concluiría en teoría cuando surgieran alternativas al neoliberalismo y éstas comenzaran a permear los imaginarios sociales de la región.

Veamos estos argumentos con mayor cuidado. Sabemos que con el inicio de la guerra fría las relaciones Estados Unidos-Centroamérica se tensaron por la colisión del proyecto modernizador nacionalista de Guatemala con los intereses de la United Fruit Company, conduciendo a la invasión de este último país en 1954. Me interesa esbozar cómo nociones interrelacionadas del ser, de la autonomía y de emancipación emergieron en los grupos literarios centroamericanos en la etapa desarrollista correspondiendo al imperialismo nacional estadounidense y cómo estas nociones se transformaron en el período neoliberal.

No es necesario agregarle mucho a las nociones desarrollistas argumentadas por María Josefina Saldaña-Portillo. Según ella, los desafíos revolucionarios fracasaron en resistir –y en realidad estaban relacionadas constitutivamente con– las narrativas desarrollistas. Justificaron y naturalizaron el capitalismo pos-segunda guerra mundial. Su crítica al discurso desarrollista cayó incluso sobre textos canónicos del pensamiento revolucionario como los del “Che” Guevara, el primer gobierno sandinista y la guerrilla guatemalteca. Según ella, parámetros desarrollistas enmarcaron la lucha revolucionaria como movimiento heroico transitando del atraso infantil a la madurez disciplinada y auto-consciente cuya meta era la constitución de un Estado-nación “desarrollado” de acuerdo con parámetros capitalistas modernos.

Al momento de querer particularizar descubrimos que muchos pensadores de la colonialidad del poder no salen de grandes generalidades. Apenas esbozan enfoques macro-históricos, temporalidad espesas, de manera análoga a lo denominado “gran tiempo” por Bakhtin. En este sentido sus contribuciones son limitadas. Por ello al explorar detalles más concretos es necesario moverse en otra dirección para contemplar las posibles experiencias operando en Centroamérica durante este medio siglo. En “¿Qué es la Ilustración?” Foucault se apoya en Baudelaire para problematizar la llamada “actitud de la modernidad”. El pensador francés afirma:

Con “actitud” quiero decir un modo de relación con y frente a la actualidad; una escogencia voluntaria que algunos hacen; en suma, una manera de pensar y de sentir, una manera, también, de actuar y de conducirse que marca una relación de pertenencia y, simultáneamente, se presenta a sí misma como una tarea. Un poco, sin duda, como aquello que los antiguos griegos denominaban un “ethos”. (8).

Agrega un poco más adelante que “se caracteriza a la modernidad por [...] una ruptura con la tradición, sentimiento de la novedad, vértigo de lo que ocurre” (8). Citando a Baudelaire amplifica su definición de “actitud” agregando que, para el poeta francés, la modernidad

es la actitud que permite aprehender lo que hay de “heroico” en el momento presente [...] es una voluntad de “hacer heroico” [héroïser] el presente [...] Para la actitud de modernidad, el alto valor que tiene el presente es [...] imaginarlo de modo distinto a lo que es [...] . (9).

Por lo tanto la estética moderna de Baudelaire le exige al individuo tanto una reflexión crítica sobre su propia época o período histórico como sobre sus maneras individuales de ser. Lo anterior apunta en dirección tanto de la política como de la ética. Pensando en América Central, este modelo inmediatamente evoca las agrupaciones de escritores apareciendo por vez primera en la escena pública a partir de la segunda mitad de los 1940s, tales como el Grupo Saker-Ti en Guatemala, la *Generación Comprometida* en El Salvador hacia la mitad de los 1950s, y el Grupo Ventana, posteriormente reagrupado en torno al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA) y la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) de los 1960s, el cual incluyó

escritores como Sergio Ramírez, Carmen Naranjo y Samuel Rovinski entre otros. Podríamos incluso agregar el *Grupo Nuevo Signo* de la segunda mitad de los 1960s en Guatemala.

Al ubicar la producción narrativa centroamericana en este contexto podemos ver de manera subyacente cómo los rasgos foucauldianos de la modernidad visualizados por su lectura de Baudelaire se manifestaron en estos grupos de una manera que no había estado presente en la producción literaria centroamericana anterior a la segunda guerra mundial, con alguna que otra excepción individual.⁴ Podríamos incorporar también al Movimiento de Vanguardia de Nicaragua como excepción grupal a lo afirmado.⁵ Si bien estuvo compuesto por poetas de extrema derecha de los 1930s ganando prominencia con la llegada de la dictadura de Somoza, encontramos en ellos algunos de los objetivos del sujeto moderno baudelaireano, pese a que no fusionan el cultivo y la transformación del ser con su producción estética.⁶ Estos poetas nicaragüenses se aproximan más al modelo del dandy baudelaireano, manifestación de inactividad social y libertad no utilitaria, que los movimientos posteriores a la segunda guerra mundial: Saker-Ti, la *Generación Comprometida*, el Grupo Ventana o el Grupo Nuevo Signo, quienes –por el momento histórico en el cual surgieron– giraron hacia la noción de literatura comprometida. Con estos últimos vemos la transformación de la noción de libertad no utilitaria dedicada al culto del yo hacia el

⁴ Estas incluirían a los escritores residiendo en Europa en los 1920s tales como los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias (1899-1974) y Luis Cardoza y Aragón (1901-1992). De los que nunca salieron de Centroamérica sólo podríamos considerar como posibilidad al Rafael Arévalo Martínez (1884-1975).

⁵ Según Sergio Ramírez (s.p.), “[e]l capitán de este movimiento fue José Coronel Urtecho (1906-1994), quien al regresar de los Estados Unidos, a la edad de 21 años, trajo consigo todo el bagaje de la poesía moderna de los Estados Unidos [...] ; la *Antología de la poesía norteamericana* (Madrid, 1949) que de manera conjunta tradujo con Ernesto Cardenal, viene a ser prueba de ese aporte. Y al mismo tiempo, al volver de Francia para esa misma época Luis Alberto Cabrales (1901-1974), otro de los fundadores del movimiento, la poesía francesa de vanguardia que él importó, completaría una doble influencia decisiva.”

“Además de los dos poetas antes mencionados, los miembros más destacados del Grupo de Vanguardia, que solían reunirse en la torre de la Iglesia de la Merced [de Granada, nota del autor], son Pablo Antonio Cuadra (1912-); Joaquín Pasos (1914-1947); y además, Octavio Rocha (1910-1986); Alberto Ordóñez Argüello (1913-1991); Luis Downing Urtecho (1913-1983), y el caricaturista y grabador Joaquín Zavala Urtecho (1911-1971), más tarde fundador de la *Revista Conservadora* [...] Junto con ellos aparece Manolo Cuadra (1907-1957).” Posterior a la escritura de este artículo murió Pablo Antonio Cuadra (1912-2002).

⁶ Se apropiaron de la herencia cultural de Darío para sus propios fines, como ha señalado Erick Blandón en *Barroco descalzo*. En ojos de éste último, la apropiación vanguardista de Darío tenía objetivos políticos y éticos conservadores y anti modernos. Esencializaron la identidad mestizo-católica al apropiarse del Güegüense y canonizarlo como texto fundacional de la cultura de su país en una versión sanitada que, según ellos, definía la Nicaragua católica, moderna y homogénea.

culto de lo social. Sin embargo la personificación estética del ser no desapareció del todo en esta segunda etapa. En ambas el yo constituye una personificación de originalidad, sea ésta una existencia original como sujeto bohemio o bien, en el segundo caso, como sujeto políticamente comprometido. En ambas circunstancias su producción literaria es urbana cosmopolita, siguiendo las pautas de la “ciudad letrada”. *Diario de una multitud* (1974) de Carmen Naranjo salta a la mente de inmediato al leerse esas líneas.

Lo denominado por Foucault una belleza rara y estrambótica, discontinua y fugaz, aparece en la producción literaria centroamericana por lo menos desde *La ruta de su evasión* (1949) de Yolanda Oreamuno. Este momento histórico nos ofrece un espacio para las diferencias y las rupturas, desde el naciente feminismo intuitivo de Oreamuno (1916-1956) hasta la reconceptualización de la indigeneidad desde una perspectiva ladina tanto en *Hombres de maíz* (1949) de Asturias como en las destacadas novelas de Monteforte Toledo del mismo período, *Entre la tierra y la cruz* (1948) y *Donde acaban los caminos* (1952). De allí germinan las textualidades altamente desarrolladas que aparecerán en los 1960s y 1970s con el mini-*boom* centroamericano. En todas estas narratividades los logros artísticos dependen de la innovación individual en el lenguaje y de sus modos de representación a nivel formal. Al mismo tiempo, e independientemente de sus grados de compromiso político, ninguno de estos escritores y escritoras renuncia a la actitud específicamente moderna de convertir su cuerpo, pasiones, comportamiento y existencia en obra de arte. Todos y todas son bohemios y bohemias primero, militantes después. El sujeto bohemio, en términos foucauldianos, se da cuenta de los límites históricos en los cuales se encuentra, pero trata de inventarse a sí mismo como gesto transgresivo dirigido en contra de estos mismos límites. Ciertamente todos los escritores y escritoras del istmo operando en este gran período histórico encajan en esta última categoría.

Quizás el mejor ejemplo de estas representaciones durante el mini-*boom* centroamericano lo constituya *Pobrecito poeta que era yo ...* (1976) de Roque Dalton. Como bien saben quienes han leído esta magnífica y compleja novela, el texto representa la construcción de las subjetividades de un grupo de jóvenes escritores en 1960 y sus intentos fracasados por constituirse a sí mismos

como revolucionarios. Si existe alguna diferencia entre la estética moderna del yo y el modelo creado por Dalton, ésta se localizaría en el hecho de que en el caso del escritor salvadoreño, sus poetas viven en lo llamado por Agamben un “estado de excepción”.

La naturaleza de un Estado fuera de la ley es traumática, pero posibilita también el privilegio de ciertas formas de conocimiento sobre otras, así como el reconocimiento de ciertas voces opositivas, aun si son reprimidas. La naturaleza del “Estado canalla”, lo que los estadounidenses denominan un “rogue state”, también impone la transformación de la bohemia por la del escritor comprometido, lo denominado por la poeta guatemalteca Ana María Rodas la “izquierda erótica” en los 1970s. Esto explicaría por qué los poetas representados en el texto de Dalton así como la generalidad de escritores de los 1960s y 1970s, en vez de dedicarse sólo a pasiones inútiles o bien a placeres extremos como cualquier escritor bohemio, y como dictaría su propio comportamiento tal y como el mismo es representado en el texto de Dalton, ejercen la voluntad de transformarse en sujetos revolucionarios. La fuente de esta tensión proviene del choque de su identificación entre la estética de la modernidad, hecho no cuestionado por ninguno de ellos ni en el texto ni en la vida real, y el ethos militante desplazando la estética del centro de sus vidas.

Bien adentrados en los parámetros de la modernidad, los personajes de Dalton en *Pobrecito poeta que era yo ...* luchan con el significado de la identidad nacional. El autor deconstruye con ironía corrosiva la estructura solemne y sentimental de pensamiento definiendo la articulación discursiva de cierto complejo de inferioridad de naturaleza identitaria:

– ... Lo que en el fondo ya quiero decir es que se vayan mucho al infierno todos los gerifaltes de las generaciones anteriores a nosotros, que huelen a jocote de corona o a camándula de vieja de puros viejitos pacíficos, seráficos ... dundos, lorocos, terengos, guaguacetes, tarailos, bombos, pentágonos Exceptuando, claro está, a don Chico Herrera Velado, que éste si no tenía lombrices de tierra en la lengua y era honrado con su verba a carta cabal y con su pluma ya no se diga, y por eso se volvió viejito prohibido, cieguito abandonado, exiliado al haz del volcán de Izalco. (140)

Sin embargo este complejo permanece enraizado en los poetas representados en la novela. Se sienten engañados y responden con herido orgullo machista a los desaires que les parece recibir por doquier, perdiéndose en falsas alternativas de romanticismo, vanguardismo y criollismo como ya lo señaló Ileana Rodríguez (ver “El texto” 380).

El texto narrativo parodia una gran multitud de estilos modernos. Son reconstituidos en la novela tan solo para ser deconstruidos inmediatamente. El objetivo de este continuo proceso es el de cuestionar los límites de la subjetividad como una ética del ser. En este contexto los poetas piensan, re-piensen y se pelean en torno a las variadas nociones estéticas del proceso creativo mientras se encuentran todos ellos aunados dentro de los parámetros de cierto marxismo intuitivo mucho más que conocido. En este contexto la estética se transforma en un proceso por medio del cual los poetas se van entendiendo a sí mismos como sujetos. Ser “pobrecito” implica ser marginal a la modernidad cosmopolita genéricamente comprendida. Los poetas están bastante desfamiliarizados con la misma debido a su parroquialismo. Para ellos se trata de una lucha entre variadas instrumentalizaciones morales del sujeto. Fracasan todas en el proceso de extraerlos de su mundo cerrado, dogmático, monológico. Aspiran a una experiencia-límite transformadora para ser arrancados no sólo de su percibida marginalidad sino también metamorfoseados en guerreros guevaristas sin sufrir en carne propia el dolor de la mentada transformación. Pero son incapaces de entender cómo hacerlo. En ese contexto la figura fantasmática de Otto René Castillo, el poeta guerrillero guatemalteco, aparece como emblemática de todo eso a lo cual aspiran pero son incapaces de alcanzar. Castillo es claramente discernible en algunos diálogos del capítulo denominado “El Party”, con esa connotación alienante del término en inglés. Pero fuera del mencionado capítulo su figura no está realmente presente en el texto, si bien todos los poetas se refieren a él o bien lo citan en algún momento. Permanece en el texto como el significante fantasmático de esa conceptualización imaginaria del sujeto revolucionario ideal. Asimismo, el tropo de Castillo sirve para recordar el destino de todo poeta metido en verdad a revolucionario: la muerte. Castillo es un referente del inalcanzable idealismo esencializado oscureciendo la fetichizada búsqueda de los poetas.

Anuncia ya la gradual muerte del sujeto revolucionario. Prefigura el rasgo anti-humanista del neoliberalismo, en la cual el sujeto que intentó auto-concebirse en función de parámetros revolucionarios occidentalistas comienza a desaparecer conforme la máquina de representación que conceptualizó tal maquinaria va desapareciendo a su vez. En el curso de la novela, ese modelo de subjetividad ya va siendo desautorizado, perdiendo agenciamiento como creador de sentido. Evoca lo que dijo Fredric Jameson (37-38) de ser, “el fin de la mónada, del ego o del individuo autónomo burgués”, caracterizado por “una subjetividad fuertemente centrada, en el período del capitalismo clásico y la familia nuclear”, el cual “se ha disuelto en el mundo de la burocracia administrativa”, arrastrando consigo en esta disolución “las psicopatologías de este yo” y esa “soledad sin ventanas de la mónada encerrada en vida y sentenciada en la celda de una prisión sin salida”, la de su propia autosuficiencia.

¿Cómo se transforman el ser, la autonomía y la emancipación en el período neoliberal centroamericano? ¿Visualizamos acaso alguna conversión de la inactividad social de y la libertad no-utilitaria en actividad social y utilitaria? Ciertamente hay cambios temáticos. La representatividad se desplaza hacia una topografía más amplia, y los personajes se mueven en dirección de subjetividades post-nacionales (ver Arias). Sin embargo, a diferencia de lo afirmado en el artículo en el cual levanté la anterior señalización, ¿si las representaciones topográficas en efecto sufren una transformación y si los personajes representados en los textos de posguerra de veras se reinventan como individuos de la más variada especie tratando de forjar comunidades transnacionales desnaturalizando los viejos discursos nacionalistas de autenticidad, reciclando los fragmentos restantes de su memoria cultural para reconfigurar una nueva concepción de identidad post-nacional, podríamos entonces argumentar que estos giros rompen con la noción de modernidad?

Mi impresión es que si bien existen escritores forzados a vivir con el colapso de las utopías sociales y del nacionalismo, y en consecuencia empujados en dirección de temáticas alternativas hacia la representación de sujetos distópicos de la posguerra en su literatura, los mencionados escritores no por ello redefinen el sujeto de la ilustración en el sentido foucauldiano. El culto de

sí mismos enmarcado dentro de ciertos parámetros bohemios continúa marcando al escritor centroamericano contemporáneo. Es posible ver ahora en las textualidades mayores representaciones de la sexualidad, del deseo o del placer, elementos ausentes en las narratividades del período guerrillero. Lo anterior genera la ilusión de cierto cosmopolitismo sin emancipación. Sin embargo no representa una ruptura con la modernidad. Evidenciaría la llegada tardía de la sexualidad a una región tradicionalmente conservadora manifestando siempre dificultades para lidiar con la política del cuerpo. O bien el aprovechamiento de los escritores ante la apertura del consumismo exterior en el marco de una industria del libro también globalizada, en el cual las restricciones y el control ejercidos sobre ellos y ellas por la parroquia va perdiendo peso. Ciertamente es indicadora de la reducción del poder simbólico del escritor y la escritora centroamericanas, los cuales han dejado de articular el “régimen de verdad” de sus respectivos Estado-naciones. Pero, a mi modo de ver, significa en primer lugar una crisis masculinista, una crisis de género. Como dice Nelson Maldonado-Torres en “Sobre la colonialidad del ser”, el machismo proviene de lo que él denomina *ego conquiro*, efecto de la colonialidad. Cita a Joshua Goldstein para entender el efecto de la colonialidad en la conquista considerando la sexualidad masculina como causa de la agresión, la feminización de enemigos como dominación simbólica, y la dependencia en la explotación del trabajo de la mujer. En esta lógica, aún no hemos salido del siglo dieciséis. Más bien volvimos allí luego del paréntesis guerrillero. Por otro lado, si el período neoliberal implica un mayor distanciamiento de la vida cotidiana por parte del artista, una retirada hacia la completa autonomía estética, cierto aburrimiento al observar la máquina neoliberal desde fuera, esto ratificaría la vuelta a los orígenes de la modernidad.

Quizás el texto emblemático de esta hipótesis lo sea otra destacada novela salvadoreña de la primera década del presente siglo, *A-B-Sudario* (2003) de Jacinta Escudos. Como ya indiqué en otro artículo, Cayetana, el personaje principal de esta narrativa, es una figura a la deriva en un paisaje post-nacional (ver Arias). Sin embargo, la búsqueda de Cayetana es también estética. La novela está organizada en torno a un pastiche de fragmentos de anuncios, el diario personal de la

protagonista, artefactos de la cultura popular y escenas mimetizando un *film noir*. El variado despliegue de técnicas de empoderamiento estético apoyan el tipo de libertad individual buscada por Cayetana para evitar ser dominada por hombres falocéntricos, dada la presencia de cuatro figuras masculinas cargadas con nombres simbólicos, El Fariseo, el Trompetista, Pablo Apóstol y Homero, cuya presencia en el bar “El Egipcio” parecería ser no solo la de interpretar y hostigar a Cayetana, con quien están obsesionados y a quien desean, sino la de representar el paroxismo del ego conquiro ante el fracaso de sus egos fálicos conectados con la realidad de la guerra. Sus subjetividades se encuentran en transición de vigilados a vigilantes con el fin de anatomizar a Cayetana, es decir, de transformarla en un cuerpo dócil y fragmentado.

Este proceso, análogo al papel del Estado, se basa en la disciplina como instrumento de control del cuerpo social, penetrando en él por medio de los individuos conquistables. Cayetana sin embargo se rehúsa a convertirse en un “cuerpo dócil” manifestando obediencia al poder heterosexista normalizante. Se sabe instrumentalizada y se niega a caer en la abyección. A su vez, es incapaz de concebir una alternativa fuera de los restringidos parámetros de la modernidad derivada de la ilustración. No hay abandono de la “ciudad letrada”. Por el contrario, el texto la afirma más aún. En el caso de Dalton la estética representaba un mecanismo para transformar el sujeto bohemio en revolucionario. En el de Escudos representa más bien un salvavidas luego del hundimiento del barco de Estado. La entrada en conciencia de Cayetana de que ese poder nunca fue suyo. Lo anterior aparece en *A-B Sudario* como una suerte de éxodo interior constituyendo un alejamiento de lo social. La escritura se convierte en el único vehículo capaz de explicar la subjetividad de Cayetana. En el curso del texto los lectores van descubriendo cómo las palabras siendo leídas fueron escritas por ella. Por lo tanto, es ultimadamente por medio del proceso escritural que Cayetana logra cierto grado de satisfacción pese a su ser fragmentado. Como Horacio Oliveira en *Rayuela* (1963) de Cortázar, siempre desgarrado entre París y Buenos Aires, Cayetana lo está a su vez entre Sanzívar y Karma Town, el lugar de origen y el hogar adoptado. Estamos aún varados en un hastío de índole modernista donde la carencia de raíces articula la presencia constante de lo bohemio, del deseo constante transformándose en indeseable una vez

mitigado, mientras el sujeto porta máscaras cambiando de día a día para reinventarse cotidianamente a sí misma: “... me disfrazo, me lleno de frases ajenas, sigo educada / domesticada, haciendo lo que todos dicen que debo, recomendándome a mí misma discreción y encanto, siguiendo la norma del cómo-hacerse ...” (113).

Vemos a la vez ecos del Jekyll y Hyde de Stevenson en su personalidad dividida entre *la bondadosa* y *la bestia*, una lucha característicamente moderna entre el proceso disciplinando al sujeto dentro de las normas del Estado y los impulsos libidinales del cuerpo en tensión con la aspiración a la libertad. Ambos trabajan juntos con voluntad de transgredir, empujándola hacia el límite de lo indecible. La solución de Cayetana, como la de Proust, de Stephen Dedalus, del Darley de Durrell, es la de escribir. Por ello la novela es la dramatización de su proceso escritural. Como sabemos, ésta es la manera moderna de relacionarse con el mundo.

Quizás en la literatura de posguerra se transfiguran los sujetos de aquellos idealistas románticos emblemáticos de una modernidad tardía por medio de su militancia revolucionaria en alienados sujetos capaces de sobrevivir en el incipiente neoliberalismo. Ambos textos aquí analizados podrían representar un proceso de transformación pasando por una serie de etapas, desde la negación, la cólera, depresión, autodestrucción y, luego de sobrevivir a la anterior, la rendición ante su nueva situación. Lo que está escenificado en ambas novelas es la transición de creer a no creer a sobrevivir por la mala: el escepticismo misantrópico y sus expresiones en la violencia, la violación corporal y la muerte. Esta novelística propone la articulación de la estética como espacio de metamorfosis de la subjetividad, en la cual emerge la condena del no europeo racializado de la cual habla Maldonado-Torres. Como él mismo indica, este sujeto no puede entenderse por completo sin referencia a la naturalización de la guerra (ver 140). Devueltos por el fracaso del romanticismo utópico a la realidad de la perpetua servidumbre, esclavitud y violación corporal de los sujetos racializados, su única alternativa para afirmarse existencialmente es violentando a las mujeres de forma heterosexista, como bien lo escenifica Escudos. Por ello Maldonado-Torres nos recuerda la vinculación intrínseca entre raza y género en la modernidad. Como él mismo dice, el ego conquiro es constitutivamente un ego fálico también (ver 138).

Podemos argüir que *A-B Sudario* apunta en una nueva dirección al desarrollar una alternativa crítica para la subjetividad femenina, transgrediendo los límites de la auto-subyugación moderna. Esto ayudaría a redefinir la subjetividad femenina como sitio de resistencia cultural y autonomía individual intentando abrirle el camino a la deconstrucción del virulento patriarcado aun atenazando la región. No por nada Centroamérica es centro mundial del feminicidio. Sin embargo, por mucho que capturemos la importancia de *A-B Sudario* en relación a la narratividad de posguerra, del feminismo o bien de la fragmentación del sujeto, no deja por ello de ser una novela moderna.

Sin embargo, si el concepto de Aníbal Quijano de “colonialidad del poder” conjuntado con la decolonialidad como proyecto epistémico y político operando a veces como metáfora para empujar el pensamiento más allá de sus conceptualizaciones occidentalistas y eurocéntricas, proveen una nueva manera de enmarcar las problemáticas de la producción cultural y agenciamiento, entonces miremos en esa dirección para explorar el fin de la posguerra centroamericana, tomando como punto de partida la crisis de los modelos occidentales de desarrollo en el presente.

En este sentido podríamos concebir la producción discursiva maya como marcando el fin de la modernidad eurocéntrica en la región. Después de todo, cuando visualizamos la producción literaria maya, vemos la representación de una mirada singularmente diferente, no solo en Centroamérica sino en el conjunto del hemisferio. Al introducir nuevos desafíos lingüísticos y representacionales en el proceso discursivo/simbólico, la producción literaria maya logra provincializar el castellano como vehículo orgánico en la constitución de los imaginarios articulados desde Bernal Días del Castillo, el momento fundante de la colonialidad. Por ello mismo podemos concebir la producción literaria maya como marcando el inicio de una crítica de la modernidad eurocéntrica en la región. Las representaciones literarias mayas demuestran ya un fuerte contra-discurso a la discursividad ladina (mestiza) la cual a pesar de sus transformaciones cualitativas en la segunda mitad del siglo veinte no trascendió la modernidad. Por el contrario. La discursividad ladina aspiró a reposicionarse dentro del mencionado esquema al inclinarse en la

dirección del desarrollismo como panacea para los males de la región mientras permanecía inevitablemente ajeno a los aspectos más básicos constituyendo la colonialidad.

La literatura maya por el contrario ha ido rompiendo silenciosamente con la censura de sujetos indígenas subalternizados al representarlos como ciudadanos de pleno derecho y con el monopolio privativo de los letrados ladinos para crear imaginarios nacionales. La naturaleza excluyente se encuentra en el centro de las modernas disputas epistemológicas entre los regímenes de verdad y poder mayas y ladinos. La literatura maya ha encarnado la diferencia colonial al surgir con nuevos imaginarios de posguerra los cuales, por muy tentativos y económicamente precarios que parezcan ser en sus condiciones actuales, posibilitan una resistencia práctica y efectiva a la apabullante lógica de la globalización neoliberal. Los sujetos subalternos etnificados no fueron subsumidos dentro del consenso de Washington en parte porque la mirada Occidentalista, fuera que ésta proviniera de funcionarios estadounidenses implementándola o bien de las propias élites centroamericanas, los mantuvo “invisibles” a pesar de su presencia mayoritaria en Guatemala y de marcar con variada importancia el resto de los países de la región. No encajaron dentro de los límites validados de la “centroamericanidad” oficial o bien de la marginalidad tolerada por los Estados Unidos al confrontar el paradigma de la globalización neoliberal.

Como resultado, los mayas, empoderados por la guerra pese al genocidio, buscaron alternativas. Su proyecto escritural representa una disyuntiva para la construcción de potenciales sociedades post-capitalistas, post-liberales y post-estatistas. Estos rasgos marcarían el inicio de un proyecto epistémico decolonial con el objetivo de generar un potencial mundo decolonizado transmoderno como ya lo han señalado los teóricos del giro decolonial.⁷ Nos identifiquemos o no con los principios de la decolonialidad, no podemos negar tanto su manera de redimir la indigeneidad como la de generar un nuevo horizonte de expectativas para un potencial mundo post-eurocéntrico emergiendo desde dentro de las cenizas de las historias coloniales de las

⁷ Ver *El giro decolonial* editado por Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel y, con especial atención el artículo de Nelson Maldonado-Torres titulado “La colonialidad del ser,” antologado en el mencionado volumen.

Américas. La etnicidad relaciona el presente con el pasado ancestral de maneras mucho más enrevesada de lo imaginado. La narrativa centroamericana de posguerra puede representar la culminación de la prolongada crisis política de la región pero permanece aún dentro del marco tanto de la colonialidad como de la modernidad, exhibiendo rasgos coherentes con la modernidad literaria de manera tardía. Mientras tanto, la literatura maya se descoloca de este último posicionamiento, transformando así las bases epistémicas de la culturalidad centroamericana. Pese a su irregular amalgama, el conocimiento maya ingresa en esta configuración del presente, dándole una densidad diferenciadora del horizonte de expectativas de la modernidad ladinizada.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Trad. Daniel Heller-Roazan. Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.

Arévalo Martínez, Rafael. *La oficina de paz de Orolandia*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, 1988.

Arias, Arturo. “Post-identidades post-nacionales: Transformaciones en la constitución de las subjetividades globalizadas.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 69 (Fall 2009): 135-152.

Asturias, Miguel Ángel. *Hombres de maíz. Edición crítica*. Coord. Gerald Martin. Madrid: Archivos, 1992.

Blandón, Erick. *Barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN), 2003.

Castro-Gómez, Santiago, y Ramón Grosfoguel. *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007.

Coronil, Fernando. “¿Globalización liberal o imperialismo global? Cinco piezas de un rompecabezas”. *Temas* 33-34 (april-septiembre 2003): 14-27.

Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963.

- Dalton, Roque. *Pobrecito poeta que era yo ...*. San José: EDUCA, 1976.
- Darío, Rubén. *Antología*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Escudos, Jacinta. *A-B-Sudario*. Guatemala: Alfaguara. 2003.
- Fallas, Carlos Luis. *Mamita Yunai*. Buenos Aires: Editorial Platina, 1956.
- Foucault, Michel. “¿Qué es la Ilustración?” Trad. Jorge Dávila. *Actual* (Revista de Cultura de la Universidad de Los Andes) 28 (abril 1994): 19-46.
<<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/15889/1/davila-que-es-la-ilustracion.pdf>> (12 de noviembre 2012).
- Jameson, Fredric. *El postmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós, 1991.
- Maldonado-Torres, Nelson. “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Eds. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007. 1 27-167.
- Monteforte Toledo, Mario. *Entre la piedra y la cruz*. Guatemala: El Libro de Guatemala, 1947.
- Monteforte Toledo, Mario. *Donde acaban los caminos*. Guatemala: El Libro de Guatemala, 1952.
- Naranjo, Carmen. *Diario de una multitud*. San José: EDUCA, 1974.
- Oreamuno, Yolanda. *La ruta de la evasión*. San José: EDUCA, 1970.
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Anuario Mariateguiano* 9 (1997): 113-121.
- Ramírez, Sergio. *Enciclopedia de Literatura Nicaraguense*.
<<http://www.nicaraguaportal.de/kunst-und-kultur/sergio-ramirez/enciclopedia-de-literatura-nicaraguense.html>> Consultado 2-11-11> (12 de noviembre 2012).
- Ríos, Verónica. “Representing Santamaría and Mora Porras as national heroes: the ambiguity of Costa Rican liberal narrative on heroism”. Proyecto de disertación. Universidad de Texas en Austin, mayo de 2011.
- Rodríguez, Ileana. “El texto literario como expresión mestizo-creole”. *Recopilación de textos literarios sobre Roque Dalton*. Ed. Roberto Armijo. La Habana: Casa de las Americas, 1986. 370-383.
- Rodríguez, Ileana. *Transatlantic Topographies: Islands, Highlands, Jungles*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

Saldaña-Portillo, María Josefina. *The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development*. Durham: Duke U P, 2003.

Soto Hall, Máximo. *La sombra de la Casa Blanca*. Buenos Aires: El Ateneo, 1927.