

(Des)encuentros en la escritura ensayística centroamericana: lectura de “Seis falsos golpes contra la literatura centroamericana” de Sergio Ramírez y “Literatura centroamericana del siglo XXI: en los confines de la (des)memoria” de Carlos Cortés

Estefanía Calderón Sánchez

Universidad de Costa Rica

Introducción

El desarrollo sociocultural, entendido como las dinámicas sociales, artísticas, culturales e históricas de una sociedad, es un punto de partida fundamental para comprender las metamorfosis ocurridas en una determinada región, como es el caso de Centroamérica. En este sentido, las reflexiones sobre el papel sociopolítico de las literaturas centroamericanas¹ permiten entrever cómo se han concebido y cuál ha sido su papel en la historia regional. Lo anterior, innegablemente, se torna fundamental durante los diversos acontecimientos del siglo XX (pugnas ideológicas, conflictos armados, la intervención estadounidense, la revolución sandinista y sus efectos en la política regional, los tratados de paz, la época de posguerra, entre otros) que marcaron de forma definitiva las dinámicas socioculturales y, sobre todo, la (re)formulación de los discursos identitarios centroamericanos.

Estas complejas particularidades son relevantes en el análisis de los dos ensayos seleccionados, “Seis falsos golpes contra la literatura centroamericana” de Sergio Ramírez y “Literatura centroamericana del siglo XXI: en los confines de la (des)memoria” de Carlos Cortés, dado que constituyen

1 Se parte de una noción de la literatura ligada a la sociocrítica, pues se entiende como la manifestación de una visión de mundo anclada en un momento y lugar determinados; es decir, “una práctica social en tanto es el resultado de una serie de selecciones operadas por diversos filtros sociales, económicos y culturales” (Amoretti 1992, 77).

espacios friccionales que permiten poner en diálogo la perspectiva de dos de los escritores centroamericanos más consolidados: Sergio Ramírez y Carlos Cortés. Ellos, desde contextos y estrategias literarias diferentes, proponen sus propias lecturas sobre los modelos y problemáticas que intervienen en su medio de acción, la literatura, y, sobre todo, en una escritura ensayística que, como se explicará, no ha recibido una atención por parte de los estudios literarios sobre la región.

Reflexiones en torno al término “ensayo”

Desde los escritos del renacentista Michel de Montaigne, los textos ensayísticos han poseído un lugar paradigmático en la historiografía literaria, pues, por un lado, constituyen espacios discursivos libres e (i)limitados donde se reflexiona sobre múltiples temas según una determinada época. Sin embargo, por otro lado, no se debe olvidar que dicho género —también llamado subgénero o, incluso, archigénero— no es un tema sencillo para la crítica literaria, ya que han existido diversas perspectivas teóricas que evidencian, sobre todo, su amplia heterogeneidad.

[...] el ensayo: este centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe todo, propio hijo caprichoso de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha al “Etcétera” cantado ya por un poeta contemporáneo preocupado por la filosofía (Reyes 1944, 403).

Así, a través del símbolo del centauro, se subraya la diversidad inherente a la estructura ensayística, donde se presentan reflexiones críticas que responden a contextos complejos que, al igual que el ensayo, están en continua transformación. En este sentido, es necesario subrayar ese valor “contemporáneo”, ya que otros teóricos, como Pedro Aullón de Haro, también destacan que es el gran prototipo moderno del desarrollo occidental, pues muestra “toda una perspectiva histórico-intelectual de nuestro mundo, de Occidente y su cultura de la reflexión especulativa y la reflexión crítica” (Aullón de Haro 2005, 15). Por ende, tal como lo planteó Reyes al afirmar que “hay de todo y cabe todo”, pueden tratar temas que sean juzgados, en un determinado momento, como pertinentes, incluida la literatura misma. Ahora bien estas consideraciones, en lugar de fijar parámetros sobre la escritura ensayística, muestran que el crítico literario debe considerar varios

aspectos que engloban tanto las configuraciones propias de los textos como sus condiciones externas:

En consecuencia, tal como lo planteó Reyes al afirmar que “hay de todo y cabe todo”, el ensayo puede tratar temas que son juzgados, en un determinado momento, como pertinentes, incluida la literatura misma. Ahora bien, estas observaciones, en lugar de fijar parámetros sobre la escritura ensayística, muestran que el crítico literario debe considerar varios aspectos que engloban tanto las configuraciones propias de los textos como sus condiciones externas: [...] el mundo ingresa al ensayo, el ensayo ingresa al mundo, de una manera compleja y apasionante, que obedece a su vez al modo de pensar el mundo propio del ensayista: como dice Adorno, el ensayo es tanto representación con voluntad estética del objeto que trata (y de las ideas y experiencias encarnadas en ese objeto), como objetivación de una experiencia intelectual (Weinberg 2013, 18).

Entonces, la experiencia intelectual representada, ese estilo del pensar y del decir, va a estar intrínsecamente vinculada con las condiciones socioculturales del ensayista. De ahí que, para los fines de este artículo, es fundamental considerar dos rasgos esenciales. Por un lado, el presente del ensayo, como una noción que hace referencia no solo a la situación enunciativa influyente en la toma de posición que da origen al texto, sino también a “la expresión general y universal de la explicación, la predicación sobre el mundo y la interpretación, que se instalan en el ‘eterno’ presente de la proposición y la argumentación” (Weinberg 2013, 60). Por ello, como lo subraya Belén Hernández, el valor de la escritura ensayística no reside en la noticia del instante, sino en la presentación de problemas que caracterizan una época y que se retoman años después (Hernández 2005, 157-158).

Asimismo, dicho presente promueve una participación en el espacio cultural, porque, al entrar en contacto con el lector, establece diálogos con diferentes textos, tradiciones o discursos con los cuales comparte tanto semejanzas como diferencias. Por ello, el “yo” del ensayo encuentra un “tú” y comienza un intercambio a partir de una tercera persona, “ellos”, es decir: “toda conversación, apoyada en un marco de referentes culturales compartidos, implica a la vez traer a presente, reactualizar, reavivar otras discusiones y poner en diálogo otros discursos” (Weinberg 2013, 70).

Por otro lado, como ya se ha sugerido, no hay que olvidar la figura de la persona que escribe el ensayo, pues los rasgos anteriores se unen en una voz que deja constancia de sus reflexiones y puede dialogar o problematizar con

otras, más allá de un mero intercambio de opiniones (Weinberg 2013, 80). Eso sí, es necesario subrayar que el sujeto de carne y hueso cede su voz a una

[...] instancia construida por el texto, pero a la vez constructora de él, que ya no se identifica con el autor vivo aunque hace de él su permanente punto de referencia, en cuanto parte de la convención consiste precisamente en que representa al autor, quien ha delegado en él, de manera abierta y reversible, su representación (Weinberg 2013, 69).

Esta particularidad, retomada de autores como Roland Barthes, demuestra que en el ensayo se instaura una tercera persona ficcional que, eso sí, hace referencia a un ente no ficcional, por lo que el ensayista se desdobra como un autor-actor, complejizando, incluso, la propia noción de una primera persona verbal.

El ensayo centroamericano y la figura del intelectual

En una línea similar a la ya planteada, Edward Said destaca las complejas relaciones entre los textos literarios (en un sentido amplio) y el contexto, y advierte que los primeros presentan una situación discursiva particular que atañe al autor como sujeto social, y a su público: “la planeada interacción entre discurso y recepción, entre verbalidad y textualidad, es la situación del texto, su modo de situarse a sí mismo en el mundo” (Said 2004, 60). Así, se habla de un intelectual localizado, puesto que el lugar de enunciación no solo influye en un determinado texto, sino que, su vez, dialoga con el de los lectores.

Debido a esto, es importante destacar una serie de aspectos sobre el papel del ensayo centroamericano. Por ejemplo, si bien en diversos libros sobre el ensayo latinoamericano, como los de Alfonso Reyes o John Skiriús, se vislumbra el lugar central que ha ocupado en el desarrollo intelectual, lo cierto es que, irónicamente, se le ha asignado un lugar marginal en los estudios literarios (Weinberg 2013, 17). Lo anterior es una situación de la cual no escapa Centroamérica, ya que, aún con una vasta producción ensayística, esta no ha sido estudiada a profundidad.²

2 Sin pretensión exhaustiva, cabe mencionar algunos antecedentes fundamentales de los estudios literarios sobre ensayo centroamericano: *Ensayistas costarricenses* (1971) de Luis Ferrero, *El ensayo en Panamá. Estudio introductorio y antología* (1981) de Ricardo Miró,

En este sentido, Alexandra Ortiz Wallner (2006) señala que, tradicionalmente, las historias literarias de las naciones centroamericanas se han centrado en autores consagrados, como Rubén Darío, lo cual evidencia la carencia de estudios más amplios sobre las literaturas del istmo, incluido el ensayo. Dicha marginación, según Mackenbach (2006), se explica a partir de la caracterización de este como género menor y, sobre todo, al importante papel de las “formas nobles de la literatura” (ej. la poesía), por lo que, así como ocurre con el testimonio y la crónica, se ha invisibilizado su importancia. No obstante, señala que diferentes autores, como el caso de Rodrigo Miró, demuestran su importancia en el campo literario centroamericano y la necesidad de rescatar, por medio de estudios transgenéricos o transnacionales, la escritura ensayística, por ejemplo, dentro de la fundación de las literaturas nacionales, el papel del periodismo y las revistas literarias y el ensayo como práctica literaria exclusiva de la “ciudad letrada”.

Ahora bien, no cabe duda de que estas consideraciones son importantes para el presente análisis. Sobre todo, la relación entre la figura del intelectual y la ciudad letrada remiten a la incidencia de Sergio Ramírez y Carlos Cortés, pues se han convertido en escritores canónicos que, de una forma u otra, representan las tendencias literarias y socioculturales centroamericanas. Incluso, sus textos permiten ver las transformaciones ideológicas regionales, pues han desarrollado modos de organización que dan nuevos sentidos a los productos culturales y, probablemente, al papel de los escritores en las dinámicas sociales.

Sobre este último aspecto, cabe recalcar que, desde los procesos independentistas hasta las últimas décadas del siglo xx, los escritores y políticos latinoamericanos —profesiones que muchas veces se fundían— estuvieron traspassados por un compromiso de responder las preguntas sobre la identidad de sus países y de la región (Ortiz Wallner 2006). No obstante, en las últimas décadas, los primeros, como parte de los cambios en la institución literaria, han dejado de considerarse voces proféticas, sin que eso signifique el abandono de su función como “intérpretes de la cultura”. En otras

Trinchera de ideas. El ensayo en Costa Rica (1900-1930) (1986) de Flora Ovares y Hazel Vargas, *Ensayos de literatura guatemalteca* (1992) de Dante Liano, el dossier publicado por *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales* (n.º 12), *Mujeres ensayistas e intelectualidad de vanguardia en la Costa Rica de la primera mitad del siglo xx* (2011) de Ruth Cubillo, el primer capítulo del libro *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica* (2012) de Alexandra Ortiz Wallner, y *Diccionario bibliográfico de ensayistas centroamericanas* (2017), coordinado por Consuelo Meza y Aída Toledo.

palabras, si bien han perdido su máscara de profetas, siguen siendo, desde diversos espacios, claves en la lectura crítica de sus propias comunidades letradas.

De ahí que el ensayo sigue presentándose como un espacio friccional donde no solo se discute sobre diferentes temas, sino que también se proponen nuevas configuraciones para entender las dinámicas centroamericanas. Por ello, son puntos fundamentales que permiten comprender cómo se configuran los discursos ideológicos de una época determinada.

“Seis falsos golpes contra la literatura centroamericana”: una mirada totalizante sobre la cultura centroamericana

En los años sesenta y setenta, debido a la Revolución cubana y otros movimientos ideológicos, surgió un ambiente sociopolítico en el cual la figura del intelectual estaba ineludiblemente vinculada a la política, pues el valor de la literatura estuvo traspasado por la voluntad pragmática de crear un arte revolucionario (Gilman 2003, 29). Lo anterior, unido a la consagración de la literatura latinoamericana en el mercado editorial, provocó que el escritor se visualizara, generalmente, como un intelectual con un papel activo en la transformación social para alimentar y direccionar la energía política (Gilman 2003, 37).

Sin embargo, el devenir sociocultural vino a dismantlar los límites ideológicos, estéticos e históricos de dichos proyectos, puesto que “[l]a institución de un programa común fue imposible y la eufórica cohesión inicial de un bloque de escritores finalizó con la constatación de que eran más sus desacuerdos que sus consensos” (Gilman 2003, 30). Ahora bien, es en este contexto donde surge el ensayo “Seis falsos golpes contra la literatura centroamericana” de Sergio Ramírez, redactado originalmente como parte de un Seminario Centroamericano sobre Arte y Sociedad efectuado en Costa Rica (1975), donde se discutió el papel de las producciones culturales en el desarrollo regional como totalidad, lo cual ya lo coloca como un antecedente importante para comprender la dinámica de ese momento.³

3 No es casualidad que, para ese momento, ya existiera EDUCA (1968-2000), editorial concebida por el propio Ramírez, que desde la literatura dinamizó la idea de región cultural y la redireccionó hacia una perspectiva fluida y conectada de las naciones, las cuales, políticamente, compartían una historia, más bien, de desencuentros.

No obstante, antes de analizar el ensayo, es fundamental destacar los datos sobre su republicación. En 1983, el autor lo incluyó en su libro *Balcanes y volcanes y otros ensayos y trabajos* en el cual se encuentran recogidos textos publicados antes de la Revolución sandinista y otros posteriores. Dicha selección no es gratuita, puesto que, según la nota de la primera edición, mientras los primeros ensayos se incluyen para enriquecer las iniciales exploraciones sobre el desarrollo centroamericano; los segundos pretenden dar respuestas al tema de la cultura y, sobre todo, a la responsabilidad de los intelectuales ante la lucha revolucionaria y los cambios sociales (Ramírez 1983, 9).

Lo anterior remite a dos puntos principales sobre la función del ensayo escogido. Por un lado, no se puede ignorar que Ramírez fue un militante importante del movimiento sandinista y un miembro relevante de la esfera política de su país durante los primeros años que siguieron a la Revolución.⁴ Esto ilustra la imagen del poeta-guerrillero que, durante los setenta y mediados de los ochenta, fue fundamental, pues se dio una simbiosis entre intelectual/escritor y político/jefe de Estado, particularidad defendida por Ramírez al considerarlas como labores compartidas (Mackebach 2007).

Por otro lado, esta estrecha relación remite al importante papel que la literatura tuvo en la conformación de los discursos identitarios centroamericanos como arma primordial de los proyectos ideológicos nacionales a través de la educación y la alfabetización (Mackebach 2007). Así, el libro de Ramírez evidencia, al igual que estudios contemporáneos sobre el ensayo —por ejemplo, el de Luis Ferrero (1971) o el de Rodrigo Miró (1981)—, la importancia que este ha tenido en el ámbito sociopolítico como herramienta divulgadora de los imaginarios sociales imperantes.

Igualmente, el texto que le da nombre al libro (publicado originalmente en 1973), “Balcanes y volcanes. Introducción al proceso cultural centroamericano”, marca un precedente regional importante y es necesario contextualizarlo para comprender las dinámicas en las que se inscribieron tanto este como “Seis falsos golpes...”. En especial, como lo plantea Alexandra Ortiz Wallner (2006), su republicación coincide con un momento clave del

4 Por ejemplo, además de su labor en EDUCA, fue vicepresidente de Nicaragua entre 1985 y 1990. Actualmente, es uno de los escritores centroamericanos más reconocidos y columnista asiduo de *El País*. Incluso, sus contribuciones literarias también se ejemplifican con Centroamérica Cuenta, festival literario y de artes presidido por Ramírez que, por ejemplo, socializa las tendencias artísticas centroamericanas.

proyecto sandinista donde la literatura tiene la capacidad de transformar la sociedad, lo cual está ligado a una política cultural específica. Lo anterior, como bien lo plantea la autora, antes de ser una táctica, convierte al ensayo en una estrategia explícita que decreta una perspectiva totalizante de la región y aspira a refundar un lugar para la literatura centroamericana.

En este marco sociopolítico, “Seis falsos golpes...” inscribe seis falacias, como se denominan en el ensayo, en relación con la literatura regional. Dentro de este aspecto, siguiendo lo expuesto por Ortiz Wallner, este texto está traspasado por una interrogante: ¿cómo se debe escribir en Centroamérica? Lo anterior porque la voz ensayística, al mismo tiempo que va deconstruyendo cada falacia, inscribe “reglas” literarias para luchar, como se lee en el título, contra esos golpes que aquejan a la región. Por ello, se construye una estructura similar a un manifiesto, en el sentido de que se expone un cierto modelo o programa de escritura que, desde la perspectiva de la agenda sociopolítica del momento, debían cumplir los escritores centroamericanos.

En este sentido, cabe destacar el diálogo que establece la voz ensayística con sus lectores, pues, al inicio, busca discutir abiertamente sobre sus propias concepciones acerca de la literatura centroamericana: “Quizás resulte que para algunos tales proposiciones no son del todo falacias y en ese caso quedaría mucho más satisfecho de que mi criterio pueda enfrentar a otros” (Ramírez 1983, 117). Sin embargo, es importante señalar cómo se construye ese “yo” en el ensayo, porque, aunque plantea un diálogo, se presenta como una voz de autoridad con la potestad para señalar el camino adecuado.

Por ejemplo, se representa como partícipe activo de los debates sobre la función de los escritores y artistas: “[...] he tratado de resumir también los temas básicos a los cuales llegan a reducirse al final, lo sé por propia experiencia, los debates de este tipo de reuniones” (Ramírez 1983, 117), y una voz autorial que defiende un punto de vista prescriptivo sobre el papel de las producciones culturales. Lo anterior, en especial, se ejemplifica con la noción de “realidad centroamericana” totalizante que traspasa el texto, pues se concibe como la sustancia primigenia de la producción literaria regional:

Entrañada, visceralmente en mi experiencia vital y en mi vocación, Centroamérica, que es mi realidad, es también esa carne. Y como el escritor debe servirse de sus pasiones, ellas me llevan a identificar a Centroamérica con mi territorio personal, real por terrible y por mítico y viceversa (Ramírez 1983, 119).

Sobre todo, es importante destacar los adjetivos “mítico” y “terrible”, pues nutren no solo las representaciones literarias, sino también las ciencias como la Sociología, en el sentido de que todo texto literario, sociocultural e, incluso, histórico está traspasado por dichas miradas de la realidad centroamericana. En ese sentido, se dicta que tanto el escritor como el sociólogo deben “bucear” en una región que, si se quiere interpretar, requiere de la fantasía (Ramírez 1983, 118).⁵

En este sentido, las cuatro primeras falacias —“La realidad, junto al realismo, está muerta”, “En la novela ha muerto la imaginación”, “La novela ha muerto” y “Como la realidad ha muerto, hay que crear otros lenguajes”— evidencian cómo la función de la literatura y el lenguaje está delimitada por un compromiso con las causas políticas que responden. Así, la primera falacia rescata que la literatura no se construye a través de una aproximación individual o fragmentaria, que

[...] no puede servirse sino de una realidad total. Política, ideología, represiones, heroísmos, masacres, fracasos, traiciones, luchas, frustraciones, esperanza, son aún materia novelable en Latinoamérica y seguirán siéndolo porque la realidad no se agota; el novelista toma el papel del intérprete entre otros muchos que se arroga y quiere hablar en nombre de un inconsciente colectivo. [...] Y en esto, el escritor no puede dejar de cumplir un acto político, porque la realidad es política (Ramírez 1983, 120).

Este pasaje subraya varios aspectos. El primero es la importancia de la narrativa. Lo anterior puede explicarse debido a su consagración como objeto de lectura y cultivo, lo cual tuvo como efecto la creación de un canon literario que incluía textos afines a los procesos sociopolíticos gestados desde los sesenta (Gilman 2003, 325).

En relación con este tema, en la tercera falacia, “La novela ha muerto”, se denuncia que la literatura centroamericana no va a morir, pues, debido a la opresión social y el problema del analfabetismo, no ha tenido un público (Ramírez 1983, 122). Por ende, la figura del escritor/intelectual puede crear un modelo cultural-literario novedoso e imaginativo y: “puede arriesgarse a

5 Esta imagen remite a los imaginarios sesgados sobre Latinoamérica que la han circunscrito como un espacio donde el mito sigue vivo. Por ejemplo, cabe mencionar el realismo mágico y el discurso de aceptación del Premio Nobel de Gabriel García Márquez, donde el colombiano califica la realidad latinoamericana como desaforada y fantástica (García Márquez 2014).

escribir para una espléndida posterioridad” (Ramírez 1983, 123). Así, desde esta ciudad letrada, la literatura no solo es un vehículo del cambio social, sino también fundadora de un nuevo grupo de lectores.

El tercer elemento es la persistencia por mostrar al lenguaje como un espejo fiel de las luchas políticas centroamericanas para dar cuenta de los sucesos históricos tal cual ocurrieron, porque, si se aleja del desarrollo “real” centroamericano, se corre el riesgo de que los hechos históricos pierdan toda su importancia (Ramírez 1983, 124). Igualmente, la imaginación constituye un medio leal a dicha obligación al moldear la realidad y hacerla “literariamente viable” (Ramírez 1983, 125).

Por último, la figura del escritor como un intelectual comprometido con su contexto sociopolítico se refuerza en las últimas falacias: “La literatura no sirve para nada es como si estuviera muerta” y “La literatura que no es de denuncia no sirve para nada, es como si estuviera muerta”. En la primera, se retoma la figura de Rubén Darío para evidenciar que, al contrario de discursos anteriores, el escritor, aunque pertenece a una parcela solitaria, sí tiene un lugar importante en el desarrollo de las sociedades latinoamericanas (Ramírez 1983, 125). En la segunda, termina señalando la inexistencia de una literatura que no tenga una carga política: “En fin, que la literatura realmente contrarrevolucionaria es la mala literatura, como alguien ya lo ha dicho” (Ramírez 1983, 128). Por ello, ve en la literatura un espacio donde la figura del intelectual/escritor y la lucha social son interdependientes para perpetuar un nuevo y único modelo sociocultural.

“Literatura centroamericana del siglo XXI: en los confines de la (des)memoria”: una mirada hacia las literaturas centroamericanas

Mackenbach (2007) señala que, una vez concluidos los movimientos revolucionarios en Centroamérica, la literatura pierde su dominio en el espacio público, dado que deja de ser, generalmente, herramienta para la lucha social. En este sentido, el intelectual prototípico de antaño, quien dictaminaba los modelos culturales a seguir, se desintegra “en una multiplicidad de roles y funciones que no es posible subsumir en un denominador común” (Hopenhayn 2002, 59). Esta heterogeneidad se vuelve evidente con la crisis político-económica enfrentada por muchos países centroamericanos, la cual demostró que la pretensión de unidad era una ficción y que ya

no existe un público que asimile como antes los discursos de tipo general (Gonzales 2013, 89).

Lo anterior origina el “presente” del ensayo de Carlos Cortés, uno de los escritores costarricenses más prolíficos de las últimas décadas. Dentro de este aspecto, cabe mencionar que su obra ensayística se caracteriza por reactualizar el papel de las literaturas en las dinámicas socioculturales centroamericanas sin leerlas desde las coordenadas de un proyecto o movimiento político, puesto que no parece tener una directa afiliación con una esfera ideológica dominante.⁶

Ahora bien, así como en el ensayo de Ramírez, “Literatura centroamericana del siglo XXI: en los confines de la (des)memoria”, antes de pertenecer a un libro, tuvo originalmente otro lugar de publicación: la revista literaria salvadoreña *Cultura*. Este tipo de medios de comunicación han tenido un papel importante en el desarrollo intelectual latinoamericano, pues, al ser textos “colectivos”, fueron uno de los espacios de publicación que permitieron que la escritura ensayística se difundiera (Skirius 2004, 13) y entrevén los proyectos políticos-culturales de un período (Beigel 2003, 106).

Debido a esto, cabe examinar el proyecto cultural inscrito en el número donde se publicó “Literatura centroamericana del siglo XXI...”. Si bien es una publicación del Gobierno salvadoreño, incluye artículos de escritores de toda Centroamérica y se enfoca en presentar temáticas y dinámicas regionales, concebidas como una preocupación fundamental de los estudios culturales centroamericanos, ya que es necesario, como se plantea en su editorial, aceptar las diferencias y semejanzas:

El reto que nos hemos impuesto en estos tiempos de fragmentación y polarización de la nación salvadoreña (rasgos que comparten los demás países de la región) es proporcionar un espacio de unión: ayudar desde estas páginas a promover la unidad en la diferencia, la cohesión social a partir del respeto a los otros, borrar las fronteras mentales, abrirnos al diálogo, propiciar el enriquecimiento humano a través del conocimiento y del entendimiento de las singularidades de los otros (Barraza *et al.* 2013, 5).

6 Además de su carrera como diplomático, cabe mencionar que este escritor ha estado vinculado con el Grupo Nación, uno de los conglomerados periodísticos y editoriales más influyentes de Costa Rica. Desde allí, gracias a la publicación de diversos textos, Cortés construyó gran parte de su autoridad como figura cultural.

Así, muestra diferencias sustanciales con la perspectiva sociohistórica de “Seis falsos golpes...”. Si bien el objetivo de la revista es propiciar un proyecto cultural centroamericano, sus intenciones subvierten aquella imagen unidimensional de Centroamérica y, por ende, la función de la literatura contemporánea abandona las ataduras políticas y las pretensiones de edificar un modelo literario específico.

Ahora bien, estos elementos dialógicos traspasan el libro donde se república el ensayo, *La tradición del presente. El fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana* (2015). En su portada, se observa un traje militar colgado de un gancho, lo cual puede interpretarse como un símbolo de los cambios que ha sufrido la figura del escritor y cómo los viejos modelos literarios resultan obsoletos para comprender las dinámicas contemporáneas. Por ello, como dice el título del libro y lo ha expuesto Jorge Volpi (2004) —quien, curiosamente, redacta el prólogo de este libro—, remite a una nueva visión donde la imagen de la literatura “en singular” es inoperante y, en cambio, se diluye en espacios heterogéneos y cambiantes.

En el caso de Centroamérica, desde las primeras líneas la voz ensayística sustituye la imagen de “Seis falsos golpes...” por una fragmentaria y dinámica. En este sentido, utiliza un intertexto de Ramírez: “Centroamérica es una angosta hamaca de contrastes y contradicciones, ‘de volcanes y balcanes’ como la llamó el escritor nicaragüense Sergio Ramírez” (Cortés 2015, 103) para reinterpretar el desarrollo literario a partir de una estrategia que, en lugar de una suerte de manifiesto, se nutre de las riquezas centroamericanas a través de la mención de diversos autores.

En este sentido, en contraposición con “Seis falsos golpes...”, se indaga, por ejemplo, sobre las causas de cambios importantes en el desarrollo literario en las últimas décadas del siglo pasado y se propone que, luego de los conflictos civiles, la región se vio despojada de su memoria, en el sentido de que los lazos de identidad cultural entre países desaparecieron. Lo anterior provocó un extrañamiento hacia la tradición propia y una suerte de *tabula rasa*: “partir de cero, comenzar siempre otra vez, dar vueltas alrededor de las mismas interrogantes sin respuesta” (Cortés 2015, 103).

Por ende, se observan variaciones entre el “presente” de Ramírez y el de Cortés, pues se pasa de un contexto donde la tradición juega un papel fundamental a múltiples dinámicas donde se abren perspectivas identitarias y literarias nuevas. De ahí que se retoman los procesos de “Seis falsos golpes...” no como el único modelo literario viable, sino como parte de las diferentes perspectivas del desarrollo centroamericano.

Posteriormente, evidencia la estructura abierta del ensayo, dado que, por medio de un intertexto del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, introduce tres preguntas vitales: “¿existe Centroamérica en tanto unidad cultural?, ¿qué es literatura centroamericana?, ¿realmente existe?” (Cortés 2015, 105). Su importancia reside en que dichas interrogantes dudan de cualquier discurso genérico, sobre todo, después de reflexionar cómo los desenlaces de los conflictos políticos llevaron a la desintegración del escritor como voz profética:

Hay una verdad en esta pequeña y gran provocación porque, a pesar de algunos vasos comunicantes entre sí, las diferencias entre estos autores son mucho mayores que sus coincidencias y cada uno ha construido un territorio propio, como se pone de manifiesto en la obra extraña y personal de Rey Rosa y en la de Castellanos Moya [...] (Cortés 2013, 105).

Así, se enumeran varios de estos territorios personales —Méndez Vides, Jacinta Escudos, Tatiana Lobo o Juan David Morgan, por ejemplo—, los cuales evidencian la riqueza literaria en términos genéricos y temáticos. De ahí que, en contraposición con “Seis falsos golpes”, se encuentra una intención clara por evidenciar la heterogeneidad centroamericana y cuestionar aquellos imaginarios unidimensionales que se han naturalizado en la región.

Ahora bien, ¿cómo se inserta la figura de Cortés, ese “yo”, dentro de estas dinámicas? Pues bien, a diferencia de Ramírez, el tono del ensayo de Carlos Cortés es impersonal, dado que no se encuentran marcas que lo ubiquen, dentro de este contexto, como una voz diferente a las demás. En este sentido, cabe destacar que las únicas referencias explícitas al autor son dos menciones de sus obras, una en la tendencia a la estética de la violencia o reescritura de géneros de novela negra (Cortés 2015, 115), y otra dentro de los textos que deconstruyen el discurso histórico oficial (Cortés 2015, 116). Es decir, la figura autorial no es una excepción, sino partícipe de las múltiples perspectivas.

De ahí que cabe examinar un elemento calificado como intrínseco de las literaturas centroamericanas contemporáneas, la “mirada oblicua” (referencia a José Saramago) o “de soslayo, al traves [*sic*], que observa los objetivos de costado, sin ángulos rectos, y que permite acercarse a la que no puede contemplarse abiertamente” (Cortés 2015, 111). Aquí, se rompe con la mirada totalizadora y uno de los ejemplos que permite comprender esa

mirada oblicua es la propia producción de Ramírez, pues en esta se observa cómo, con el paso del tiempo, las pretensiones de un proyecto ideológico totalizante se pulverizaron y se instala un orden caótico propio del desarrollo sociocultural centroamericano (Cortés 2015, 106).

Finalmente, dichas reflexiones no conducen, como sí en “Seis falsos golpes...”, a plantear como mejores ciertos modelos con base en su valor político. Al contrario, contempla la heterogeneidad regional como un aspecto vital:

La literatura centroamericana contemporánea proporciona una perspectiva desde la cual poder vislumbrar un conjunto de obras y autores pertenecientes a un espacio cultural propio. Eso es lo más relevante y a la vez lo más simple [...] ofrece una perspectiva de Centroamérica como un proceso identitario plural y complejo, muy alejado de la imagen estereotipada y unidimensional y maniquea que se exportó en el pasado (Cortés 2015, 119).

Este pasaje, que marca el final del ensayo, establece una conexión más clara entre los dos textos analizados. Sobre todo, evidencia cómo los discursos contemporáneos han escapado, desde la perspectiva de Cortés, o han colgado las viejas consignas políticas, puesto que la voz ensayista aboga por un proyecto cultural que busca unión en la diferencia.

Conclusiones

Las reflexiones propuestas invitan a establecer ciertos puntos críticos en relación con el género ensayístico y las temáticas abordadas. En primer lugar, ambos centauros son ejemplos de una escritura que, a través de diferentes estructuras, voces y lazos temporales, busca ensayar respuestas a circunstancias que constituyen aspectos vitales del desarrollo sociocultural centroamericano. En este caso, desde un ensayo con tintes de manifiesto (Ramírez) y otro traspasado por una apertura crítica (Cortés), las propuestas en torno a la función de la literatura muestran la inminente e incesante necesidad de cuestionar, de forma continua, el papel de este producto cultural dentro del espacio público nacional y regional.

Por ello, en segundo lugar, ambos textos evidencian la importancia de tomar en cuenta el contexto en el cual se construyen dichas meditaciones para comprender las dinámicas que se inscriben dentro de la escritura ensayística. En este sentido, los disímiles “presentes” de Ramírez y Cortés

subrayan cómo los modelos centroamericanos, en un sentido amplio, deben ser (re)examinados sincrónica y diacrónicamente desde una apertura crítica que subvierta y entable nuevas discusiones sobre la historiografía literaria regional, donde, por ejemplo, el ensayo juegue un papel destacado.

Por último, los cambios ocurridos en relación con el compromiso político y la escritura evidencian dos perspectivas textuales que enriquecen las reflexiones en torno al papel del ensayo y que muestran los necesarios diálogos a entablar con y entre otros textos ensayísticos centroamericanos. Lo anterior debido a que constituyen discursos críticos que, por medio de la interpelación a sus lectores y la reinterpretación literaria, por ejemplo, muestran las tensiones y los cambios que se han venido gestando en esta compleja, dinámica y vibrante Centroamérica.

Bibliografía

- AMORETTI, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Universidad de Costa Rica.
- AULLÓN DE HARO, Pedro. 2005. "El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros". *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar, 13-23. Murcia: Universidad de Murcia.
- BARRAZA, Mayra, Róger LINDO, y Manuel VELASCO. 2013. "Editorial. Borrando Fronteras". *Revista Cultura* 109: 5-7. <https://revistaculturav.files.wordpress.com/2013/06/pdf-de-revista-cultura-109.pdf> [17/11/2023].
- BEIGEL, Fernanda. 2003. "Las revistas latinoamericanas como documentos de la historia latinoamericana". *Utopía y Praxis Latinoamericana* 20(8): 105-115.
- CORTÉS, Carlos. 2015. *La tradición del presente. El fin de la literatura universal y la narrativa latinoamericana*. Miami: La Perea.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 2014. "La soledad de América Latina". *Cuadernos Americanos* 2(148): 209-214.
- GILMAN, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GONZALES, Osmar. 2013. "El intelectual latinoamericano: ¿continentalismo con sociedades fragmentadas?". *Revista Nueva Sociedad* 245: 87-98. http://nuso.org/media/articulos/downloads/3942_1.pdf [17/11/2023].
- HERNÁNDEZ, Belén. 2005. "El ensayo como ficción y pensamiento". *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar, 143-178. Murcia: Universidad de Murcia.
- HOPENHAYN, Martín. 2002. "Los tantos lugares del intelectual latinoamericano". *Nómadas* 17: 58-68. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105117951006> [17/11/2023].
- MACKENBACH, Werner. 2006. "El ensayo en Centroamérica: ¿(sub)género y/o contribución al estudio de las culturas y literaturas centroamericanas?". *Istmo. Revista Virtual*

- de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 12. <http://istmo.denison.edu/n12/articulos/ensayo.html> [17/11/2023].
- . 2007. “Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo xx”. *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 15. <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html> [17/11/2023].
- ORTIZ WALLNER, Alexandra. 2006. “Ensayar una historia cultural de Centroamérica”. *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 12. <http://istmo.denison.edu/n12/articulos/ensayar.html> [17/11/2023].
- RAMÍREZ, Sergio. 1983. *Balcanes y volcanes y otros ensayos y trabajos*. Managua: Nueva Nicaragua.
- REYES, Alfonso. 1944. *Obras completas de Alfonso Reyes*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- SAID, Edward. 2004. *El mundo, el texto y el crítico. Ensayos selectos*. Barcelona: Debate/Random House Mondadori.
- SKIRIUS, John. 2004. *El ensayo hispanoamericano del siglo xx*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- VOLPI, Jorge. 2004. “El fin de la narrativa latinoamericana”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 59: 33-42.
- WEINBERG, Liliana. 2013. *Situación del ensayo*. Heredia: Universidad Nacional.