

C LTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE

NÚMERO 94

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2006

Presidente de CONCULTURA

Federico Hernández Aguilar

**Director Nacional
de Promoción y Difusión Cultural**

Ricardo Bracamonte

Director revista Cultura

Luis Alvarenga

Consejo editorial

Carmen González Huguet

Álvaro Darío Lara

Diseño gráfico y diagramación: Celdas Estudio. **Portada y contraportada:** *Paisaje urbano*, Óleo / lienzo (54 x 40 cms) de Francisco Iván Zayas. **Correspondencia y canje:** 17 Av. Sur n.º 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. **Dirección electrónica:** revistacultura@concultura.gob.sv. Los editores no responden por originales no solicitados. Se autoriza la reproducción de los artículos, siempre y cuando se cite la fuente, excepto aquellos tomados de otras publicaciones.



BCNb01 - Nit en Plaza Catalunya
Serie: *Barcelona azul 1996-1999*
Fotografía:
Rodolfo O'Meany

Deposito legal Dpt/abril/07

SUMARIO

Deposito legal DPT | abril 07

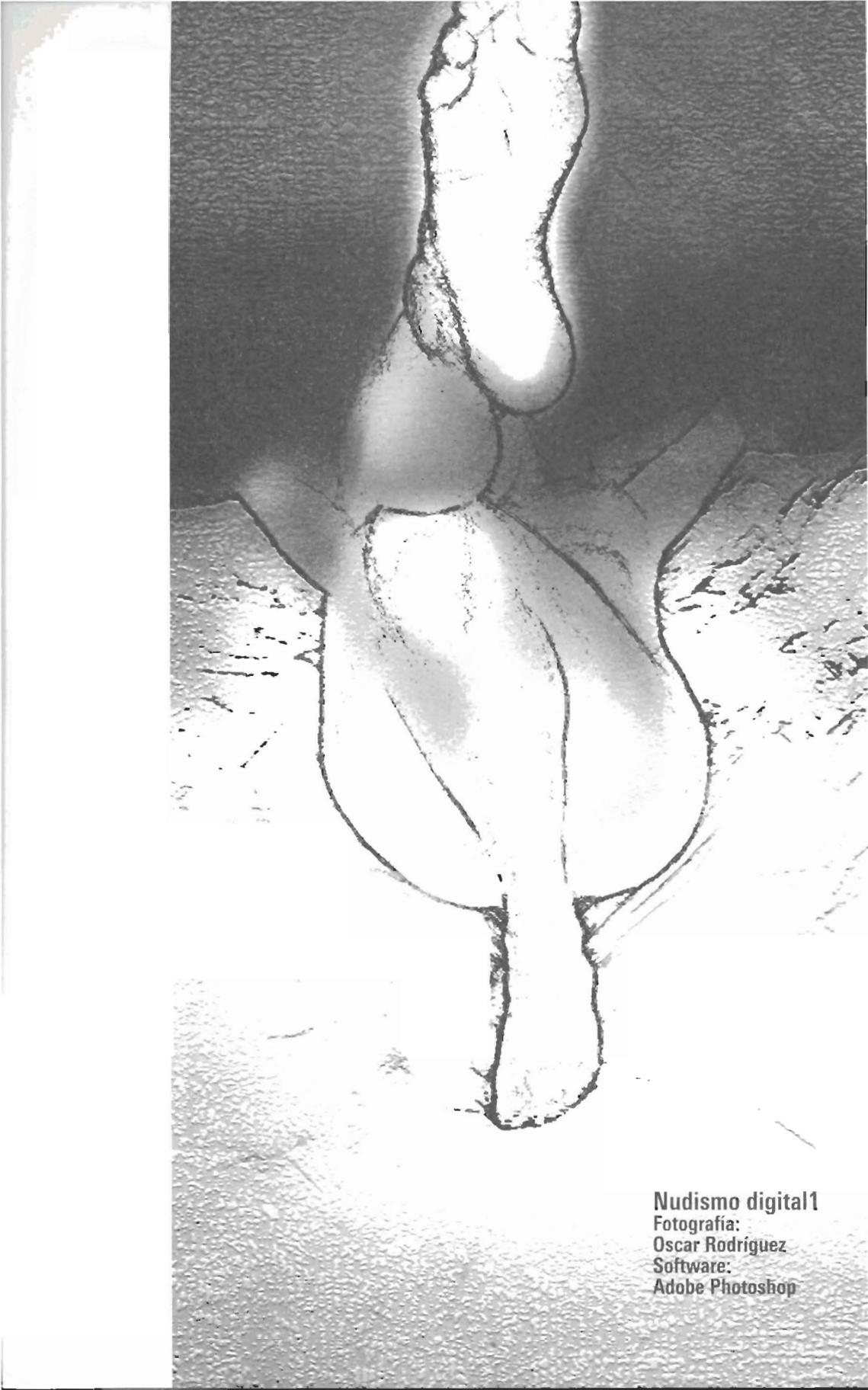
editorial	El Diálogo Nacional por la Cultura: Antecedentes y retos	7
especial	Actualidad de la cultura en El Salvador	
	Poéticas del despojo: Mestizaje y memoria en la invención de la nación <i>Ricardo Roque Baldovinos</i>	11
	¿Semos light? Apuntes breves de identidad salvadoreña desde otras narrativas <i>Amparo Marroquín Parducci</i>	20
	De cómo las ciudades nos cuentan qué sociedades somos. Notas sobre la cultura urbana <i>Roxana Martel</i>	32
entrevista	La Justo Armas: Tras las huellas de un enigma. Entrevista con Rolando Déneke <i>Carlos Peña</i>	44
ensayo	Arqueología subacuática en El Salvador. Explorando el patrimonio cultural sumergido <i>Marlon Escamilla, Mónica Valentini y Javier García-Cano</i>	66
	El arte creativo de la traducción literaria <i>Elizabeth Gamble Miller</i>	83
	Las intertextualidades biográficas y literarias de <i>Un romance de dos mundos</i> <i>Janet Gold</i>	90
	Cartas sobre la poesía <i>Carlos Santos y Jorge Ávalos</i>	101

	Doña Cultura y la señorita Economía	111
	<i>Federico Hernández Aguilar</i>	
	Las manifestaciones gráfico rupestres del sitio arqueológico Igualtepeque, Santa Ana, El Salvador: Una breve descripción	114
	<i>Marcelo Perdomo Barraza, Hugo Iván Chávez y Marielba Herrera</i>	
	Un estudio histórico sobre el deporte en El Salvador	125
	<i>Jorge Edgardo Cal Montoya</i>	
artes plásticas		
	Obras de Francisco Iván Zayas	131
narrativa		
	Cuentos de Jorge Arias Gómez	143
poesía		
	Poesía de Gioconda Belli	156
	Poesía de Krisma Mancia	160
	Poesía de Gerardo Chávez	162

HSR003257



BCNb-079bn: La Niña de Montjuic
Serie: *Barcelona azul 1996-1999*
Fotografía:
Rodolfo O'Meany



Nudismo digital1
Fotografía:
Oscar Rodríguez
Software:
Adobe Photoshop

El Diálogo Nacional por la Cultura: Antecedentes y retos



Lo difícil de dialogar sobre la cultura es que ya estamos en ella. No se trata de un elemento exterior a nosotros, por lo que la neutralidad aséptica del investigador de gabinete es imposible. Los conceptos reduccionistas de cultura están desmentidos de sobra. Cultura no es el patrimonio de una élite, ni tampoco es algo que se reduce a las bellas artes. Xavier Zubiri definió la tradición como una transmisión de posibilidades de una generación a otra; este concepto del filósofo vasco puede servirnos para comprender qué es la cultura. En buena medida, la cultura tiene que ver con las distintas formas en que las sociedades se apropian y transmiten sus posibilidades históricas. Lo que conocemos comúnmente como prácticas culturales, están condicionadas históricamente. Ninguna cultura es voluntarista, pues tiene que partir de unas posibilidades ya dadas -posibilidades que, de alguna manera, son abiertas por la tradición-, pero también es cierto que ninguna cultura está presa de sus determinaciones. En la cultura se expresa la humanidad en su dimensión transformadora de la realidad y en su dimensión proyectiva. La cultura abarca, por tanto, las posibilidades que le son transmitidas, que la circunscriben, pero también lo que aspira a ser.

Una cultura es algo dinámico y complejo. Abarca prácticas, rituales, narrativas, referentes simbólicos y muchos elementos más. Con el fenómeno de la globalización, tenemos ahora que la cultura de un país no tiene por qué estar necesariamente atada a un territorio geográfico. Por ello se habla ahora de “comunidades imaginarias”, o de “comunidades transnacionales”, o, en el caso de El Salvador, de un “Departamento 15” que no tiene una ubicación geográfica en los confines del país, sino que se refiere a las comunidades salvadoreñas en el exterior. Naturalmente, esto obliga a un replanteamiento de nociones como cultura e identidad cultural. El Informe de Desarrollo Humano 2005, del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) plantea la existencia de un “nuevo nosotros”, es decir, de nuevas dimensiones de la cultura salvadoreña, entendida de una forma multívoca.

¹ Ulrich Beck: ¿Qué es la globalización?

² Hay importantes trabajos en esta línea. Resulta fundamental la lectura del Informe de Desarrollo Humano 2005, que ofrece un estudio porcionado de las migraciones salvadoreñas. Muy interesantes también el ensayo de Sergio Bran y Álvaro Arriga, “Las migraciones como manifestación de la globalización” aparecido en la revista Realidad N° 108, abril-junio de 2006.

Todos estos elementos hacen evidente la necesidad de dialogar sobre la cultura salvadoreña, pues, tras el reconocimiento de su complejidad y de su variedad de aspectos y factores que la integran, es necesario pensar qué es lo que se quiere hacer con la cultura. Es decir, no basta con constatar la complejidad de lo que somos, sino también hay que proyectarnos qué queremos ser en tanto cultura. Un aporte institucional en este sentido es el Diálogo Nacional por la Cultura, que no pretende decir la última palabra a este respecto, pero sí propiciar un espacio de reflexión nacional en este sentido.

Antecedentes del Diálogo Nacional por la Cultura

La parte más visible del Diálogo Nacional por la Cultura han sido los foros abiertos de discusión, celebrados en diferentes zonas del país en el transcurso del corriente año. Sin embargo, hay varios antecedentes. El primero fue el convenio entre el PNUD, la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y CONCULTURA, en el que se acordó trabajar en conjunto para fortalecer el desarrollo cultural en El Salvador. El segundo fue la celebración de una serie de talleres preparatorios, celebrados entre febrero y noviembre de 2005. Estos talleres buscaron sentar las bases del Diálogo Nacional por la Cultura y contaron con la participación de expertos de la talla de Germán Rey y Mikel Etxebarria. Posteriormente, se realizaron siete meses de trabajo, con la participación de distintos sectores (investigadores, académicos, artistas, empresarios, profesionales, gestores culturales, entre otros). Los temas discutidos fueron, entre otros, las políticas culturales, la relación entre cultura y educación, las migraciones, los espacios de desarrollo artístico y el papel de la cultura en los planes nacionales de desarrollo.

Un paso ulterior fue la celebración de los foros abiertos, que contaron con una participación amplia. Los foros abiertos fueron diseñados con varios propósitos. Uno, dar a conocer qué es CONCULTURA y cómo funciona. El segundo, dialogar sobre las inquietudes de los distintos sectores de la sociedad acerca de la cultura. Y finalmente, a través de los aportes de los participantes, encontrar elementos para realizar un diagnóstico de la cultura nacional.

Los retos

Todo este proceso apunta hacia un objetivo: Diseñar un plan nacional de cultura. La cultura no es algo sobre lo que pueda planificarse de manera vertical. Los funcionarios e instituciones culturales no agotan por sí solos la representatividad de algo tan vasto como es la cultura del país. Probablemente, la manera más expedita de trazar planes nacionales de cualquier índole sea confiar esa tarea a partir del criterio y los intereses de quienes tradicionalmente toman decisiones en ese sentido. Esto puede ser más “eficiente” en términos de rapidez, pero tal vez no lo sea tanto desde una perspectiva de nación de más largo aliento.

Se ha elegido este proceso, tratando que sea lo más participativo posible. Uno de los riesgos de lo “participativo” es que muchas veces suele encubrir prácticas verticalistas. Es fácil sentarse con el interlocutor para pedirle su opinión, tomar nota de ella, mientras se siguen haciendo las cosas a partir del propio criterio. Todo diálogo -sobre todo este Diálogo por la Cultura- debe partir de premisas distintas. En primer lugar, una premisa que es básica es el compromiso de todos los involucrados con la cultura del país. La cultura ni es patrimonio de ningún gobierno, partido político, movimiento cultural o institución, ni tampoco de ninguna perspectiva ideologizada. Mucho menos es un instrumento para fines personales o grupales. Es el sustrato, las mediaciones y las posibilidades del país.

En segundo lugar, la diversidad de opiniones no debe ser vista como un peligro, sino como una ventaja. En la medida en que los participantes sepan escuchar, con sentido crítico y autocrítico, las opiniones de los demás, en esa medida es posible ir más allá de enfoques reduccionistas sobre la cultura -ya sea a nivel conceptual, de estrategias o de situaciones concretas-. Un ejercicio muy interesante del Diálogo por la Cultura ha sido constatar que muchos problemas e incomodidades entre las instituciones y la sociedad civil se resuelven acercándose para dialogar. Lo que en muchos casos concretos ha aparecido como una dificultad insalvable, ha terminado convirtiéndose en una nueva posibilidad de crear proyectos de promoción cultural.

Otro reto importante que enfrenta el Diálogo Nacional por la Cultura es la superación de los prejuicios y los recelos que han atomizado el ámbito cultural. No se trata tan sólo de simples subjetividades. La cultura salvadoreña ha pasado por décadas de exclusión, autoritarismo, intolerancia e ideologización. El siglo anterior se caracterizó por estructuras que propendían a estas taras. Pero también se caracterizó por algo importante: por demostrar, en sus postrimerías, que era posible, mediante el diálogo y el compromiso con el país, superar esas estructuras y proyectarse hacia una sociedad democrática e incluyente. Que a estas alturas, catorce años después de la firma de los Acuerdos de Paz de 1992, hay mucho por hacer, es innegable. Que los retos sean ingentes, también lo es. Pero también es cierto que si el diálogo fue lo que concluyó la guerra, también es imprescindible a la hora de diseñar un plan nacional de cultura, más allá de los prejuicios y sectarismos que todavía carcomen al mundo artístico e intelectual.

Este plan tendrá sentido en la medida en que logre recoger la pluralidad de perspectivas sobre la cultura y pueda articularse como un proyecto cultural con una visión de país a largo plazo, que trascienda las eventualidades históricas. Sin embargo, ello requiere de un compromiso de la sociedad salvadoreña en su conjunto. Un compromiso con su propia cultura, lo cual equivale a decir que es necesario que se comprometa consigo misma, con lo que ha sido, con lo que es y con lo que aspira a ser. Un compromiso que nadie -ningún funcionario, ninguna institución, ni nadie más- puede asumir por ella.



Nudismo digital2
Fotografía:
Oscar Rodríguez
Software:
Adobe Photoshop

Poéticas del despojo: Mestizaje y memoria en la invención de la nación

Ricardo Roque Baldovinos

A partir de la lectura de "La loba", de Francisco Gavidia y del libro Mitología de Cuscatlán, de Miguel Ángel Espino, el autor rastrea algunas estrategias narrativas de la construcción imaginaria de la nación salvadoreña. Ambas obras configuran la salvadoreñidad a partir del mestizaje, en el que los presuntos rasgos de barbarie de lo indígena se verían purificados a través del despotismo ilustrado de las élites ladinas.

Eso es lo que falta; poetas con brazo de militar.
MIGUEL ÁNGEL ESPINO

En el presente ensayo, me propongo explorar las estrategias de apropiación de la cultura popular desde el discurso letrado en el proceso de fundación imaginaria de la nación salvadoreña. Me refiero al período que abarca más o menos en el medio siglo comprendido entre las décadas de 1880 y 1930. He de resaltar que este proceso es simultáneo con el paulatino arrinconamiento y destitución de los pueblos indígenas del país, proceso que verá su clímax en el genocidio de 1932. Intento demostrar a través de un examen de las estrategias retóricas y poéticas de fabricación literaria del espíritu nacional, que no existe contradicción entre el silenciamiento y aniquilación de los pueblos indígenas y su exaltación simbólica como ícono nacional. Ambas son dos caras de la misma lógica de colonización interna emprendida por la élite ladina que impulsa la modernización acelerada del país.

Para ejemplificar este proceso, hago una lectura inmanente de dos textos clásicos de la literatura nacional, “La loba” (1895) de Francisco Gavidia y *Mitología de Cuscatlán* (1919) de Miguel Ángel Espino. Ambos textos pertenecen a un género narrativo menor que tiene bastante difusión en esa época, la leyenda. Este género es un intento de vertir en registro culto, formas tradicionales de literatura oral y, al hacerlo, exponen de manera bastante clara los mecanismos simbólicos de violencia sacrificial presentes en los relatos fundacionales de la identidad cultural salvadoreña. Dicha identidad se construye a partir de un ejercicio ficcional de memoria que usurpa las historias concretas de sujeción y resistencia de los grupos subalternos y las transforma en relatos melancólicos, donde lo “nacional” cobra una corporidad fantasmática. Esta dinámica es sacrificial por cuanto implica un proceso de despojo y silenciamiento de la memoria de las víctimas para sustentar una mitología que sitúe la nacionalidad dentro del telos de la modernidad. Bajo esta lógica, interesa inventarse una “particularidad”, una “diferencia”, que no es otra que la forma nación, que paradójicamente permita la inscripción en la universalidad moderna. Esta fabricación es una ficcionalización o, más propiamente dicha, una poética (una poiesis), que se presenta siempre con un proceso de elaboración literaria, diseñada a partir de la mirada contemplativa del artista.

I

El mestizaje es un elemento central de la mitología nacional de El Salvador, un ideologema largamente establecido y aceptado no sólo dentro del discurso literario sino en la densa red de discursos cultos, mediáticos y populares que circulan sobre la nación. El Salvador se percibe y presenta como un país de mestizos.

Vale aclarar que la fórmula del mestizaje es de adopción bastante reciente. Data apenas de las primeras décadas del siglo XX. Fue entonces cuando un grupo de intelectuales se dio a la tarea de darle un contenido étnico al discurso nacional. Éste había sido formulado por intelectuales criollos liberales que eran, no sólo indiferentes a la integración de grupos subalternos a la nación, sino abiertamente racistas. Dentro de esta visión, la patria estaba fundamentada en una nacionalidad cívica que proclama principios abstractos y universalistas. De hecho, desde esta perspectiva, claramente eurocéntrica, las peculiaridades étnicas y culturales del país son síntomas de barbarie, de aquello que se quiere dejar atrás en la senda del progreso.

Desde finales del siglo XIX, sin embargo, algunos intelectuales comienzan a prestarle atención a los grupos excluidos por los civilizadores y a buscar su incorporación a la nación. Desde sus primeras colaboraciones en la revista de la sociedad literaria *La Juventud Salvadoreña*, Alberto Masferrer comienza a abogar por la necesidad de atender las necesidades más urgentes de la población empobrecida y la correspondiente responsabilidad del Estado en lograrlo. Sus

intervenciones buscan despertar la buena conciencia de las élites para evitar que la “cuestión social” se salga de control y amenace la integridad del cuerpo de la nación.

Francisco Gavidia es uno de los primeros que reclama la urgencia de la invención imaginaria de la nación y la necesidad de crear una mitología que integre de alguna forma (y ya veremos cuál es la forma que tiene en mente) con la naturaleza multirracial y multicultural de la sociedad salvadoreña. La extensa obra literaria de Gavidia ofrece varios ejemplos de sus intentos de elaborar una resolución al tema del contenido de la nacionalidad y la complejidad de esta operación. Caso elocuente es el drama histórico *Júpiter*, publicado y estrenado en 1895, donde Gavidia ficcionaliza los primeros levantamientos independentistas teniendo por protagonistas a los próceres José Matías Delgado y Santiago José Celis, pero agregando un personaje de su invención, el esclavo negro de Delgado cuyo nombre da título al drama. *Júpiter* tematiza la exclusión de los sectores subalternos de la patria nueva, pero también su incapacidad de vivir en libertad. Júpiter, especie de Calibán local, puede asimilar las formas de la civilización pero el rencor acumulado por su pasado de opresión lo inhabilita radicalmente para ser libre. Es evidente, que con esta reflexión Gavidia estaba tratando de dar cuenta del mismo problema que Masferrer, la creciente visibilidad de los sectores excluidos por la incipiente modernización y la amenaza que representan para el orden existente.

“La loba”, leyenda publicada también en 1895 y recogido posteriormente en *Cuentos y narraciones*, es un ejemplo de esa labor de búsqueda y de síntesis poética. Este relato no parece propiamente un cuento en el sentido más canónico del término. Es un relato donde se ve todavía muy fuerte la impronta de cierta literatura didáctica y de ideas. No importa. Aquello que, desde otra perspectiva crítica, podría verse como una limitación, nos resulta aquí de suma utilidad. Esta forma literaria “obsoleta”, que no disimula la función pedagógica del narrador en detrimento de la fuerza propia de la trama, revela el andamiaje en el proceso de construir una autoridad cultural desde la cual se escribe la nación en forja.

Al igual que muchos relatos de tono didáctico -a medio camino con la ensayística y el cuadro de costumbres- va precedida “La loba” de un marco bastante extenso. La voz narrativa se toma gran trabajo en lograr el punto de inserción adecuado del lector en el mundo ficticio que arduamente está queriendo desplegar. En este marco, el autor inscrito dirige y acompaña al lector en un recorrido hermenéutico a través del espacio y del tiempo que permite tener acceso al “verdadero sentido” de una leyenda que constituye el núcleo de la ficción. En otras palabras, dicho autor inscrito ejemplifica de qué forma es válido (y útil desde los intereses de la nación) dar voz, escuchar, la oralidad. Porque “La loba” es el resultado de un don, de un obsequio que el autor inscrito recibe de manos de un informante popular, de un indígena lenca de la región

norte del actual departamento de San Miguel, que no se toma el trabajo de identificar ni de nombrar.

El narrador se nos presenta entonces como un observador atento e informado que es capaz de recorrer varias capas de significados para extraer el auténtico sentido de la tierra, para poder en otras palabras dialogar con el pasado indígena cifrado en la leyenda. El espacio donde nos sitúa el relato es Cacahuatique, la actual Ciudad Barrios, o como nos advierte el narrador, Cacaotique: la manera correcta, según Gavidia, de pronunciar este étimo lenca.

El recorrido al que nos invita es largo y nos conduce por varios desvíos. En primer lugar, es un paseo por el ameno paisaje rural de esta zona montañosa y apartada. La verdad de la nación requiere siempre internarse en la geografía, en el Hinterland nacional. Pero el paisaje no es transparente. La mera contemplación visual no revela mucho, se requiere a la vez de un oído atento, un oído que escuche la historia. Así es como atravesamos tres sedimentos del pasado. El primer sedimento es la historia personal y reciente, la que vincula a la familia Gavidia con Gerardo Barrios, el mártir liberal salvadoreño. Gavidia de una pincelada se inviste de una autoridad especial, un pasado que lo liga al futuro del país. El segundo sedimento que traspasamos es la gesta del propio general Barrios y su recorrido por caminos impregnados de historia, porque como veremos, el tercer sedimento es otra historia heroica, más antigua, la de la resistencia heroica de los lenca bajo el comando de Lempira (paradójicamente, héroe mitológico indígena de Honduras y no de El Salvador) al dominio español.

A través de esta geología del paisaje, Gavidia nos pone los pies en el sustrato “verdadero”, en el “suelo” de la nación, el pasado indígena, el mundo lenca en esta región en particular de la geografía patria. Hecho este recorrido, acompañados por la voz de la historia, el ejercicio hermenéutico que nos demanda la voz narrativa, nos solicita que agucemos la mirada, que discriminemos lo esencial de lo accesorio. Al contemplar el perfil del pueblo de Cacahuatique debemos eliminar el campanario de la iglesia, los tejados de barro, todos ellos impuestos por el conquistador español, y retener, en cambio, los techos de paja, las chozas que los naturales todavía fabrican a la manera de sus antepasados. Así podremos escuchar la voz “auténtica” del lugar. Este segundo ejercicio, nos permite recibir la leyenda. Estas historias, ingenuas y triviales supersticiones locales, adquieren así su adecuada resonancia al oído atento e informado del lector racional y nacional. Por la leyenda habla la esencia de la raza, el genio de la nación. Sin decirlo, propone Gavidia un ejercicio de mestizaje, una aparente apertura a la voz del otro, una súbita, y aparente, dignificación de una tradición discursiva hasta entonces denigrada o descalificada como color local. Gavidia quiere encontrar en la leyenda, en la oralidad popular, el temple moral de la nueva nacionalidad.

Y, a su manera, lo logra. El autor implícito traduce a su discurso letrado el relato oral y extrae de él una lección moral, un ejemplo de conducta para forjar las nuevas generaciones de ciudadanos. Así lo rubrica el final de relato: “Estas formas tomaba la moral en los tristes aduares” (39).

Lo que el relato de Gavidia no advierte es que este ejercicio hermenéutico ejecuta una doble violencia sobre los titulares de la memoria que quiere rescatar del olvido. La primera es bastante obvia desde nuestra aventajada perspectiva temporal. Es resultado de la inscripción letrada del relato oral. Aquí resaltaría menos el acto en sí de la transcripción y de la inscripción, que la sustracción del relato de su contexto cultural y comunicativo relevante. Gavidia se apropia pues de un artefacto de la cultura oral y lo reinscribe en la órbita de la cultura letrada, transforma un artefacto de sabiduría popular en un “emblema” de lo “indígena” para la nueva nación.

La segunda forma de violencia contra el mundo indígena ocurre dentro de la fábula de la misma leyenda. No hace falta apelar a la autenticidad de la leyenda recreada literariamente, ni reclamar la fidelidad a una fuente casi de seguro irrecuperable. Antes bien, interesa la evidencia que la elección del relato nos aporta de los términos de diálogo que Gavidia, desde una perspectiva eurocéntrica, está dispuesto a entablar con la oralidad lenca. Porque “La loba” es la historia de la derrota, del sacrificio de una figura de poder indígena y femenina. Se trata de una bruja, Kola, que la leyenda nos presenta como malévola y ladrona, a manos de su hija, la joven Oxil-tla, que representa las virtudes femeninas de hacendosidad y honestidad. También la leyenda tiene un conflicto secundario, es una historia de amor, donde la unión por amor entre Oxil-tla y un joven Guerrero, se impone a las convenciones de los matrimonios arreglados que intenta urdir su madre a través de robos y encantamientos.

En pocas palabras, Gavidia se apropia del relato oral para mostrar que las verdaderas “morales” del pueblo lenca son las que se requieren para disciplinar a la población: virtud doméstica femenina y amor romántico, dos recetas de las tecnologías del yo moderno. De forma subrepticia, sin embargo, en la figura de la bruja y del cacique tiránico se confirma la barbarie de los pueblos indígenas, su ineptitud para la vida moderna. Kola, incómoda figura de poder femenina y asociada con saberes mágicos, con la barbarie, es la parte sacrificial, la que debe ser suprimida para que los “indígenas ideales” adquieran salvoconducto al mundo moderno a la civilización. La memoria que pudiera estar inscrita en el relato oral sufre un proceso de distorsión para convertirse en una memoria que, en nombre del pueblo lenca, opera contra la memoria de los pueblos indígenas, y posibilidad de un verdadero reconocimiento en su diferencia histórica, cultural y social.

En la construcción de este relato, se esboza un proyecto de mestizaje como discurso asimilacionista. Propone asimilar una memoria indígena inventada como reserva moral de la nación. Lo indígena se vacía de contenido y se convierte, por obra del ejercicio hermenéutico literario, en una suerte de significativo comodín donde las futuras generaciones se pueden reconocer a sí mismas en lo que no son, con mirada nostálgica de un pasado falseado. La esencia “indígena” encarna ya, desde siempre, el excedente de la universalidad moderna, es decir europea, pero escamoteando su origen particular. La forma nación requiere, no olvidemos, de una “diferencia” a la medida del telos universal de la Razón, aunque esto signifique una falsa negación del origen europeo de esta universalidad.

El espectro de la loba que deambula por la campiña migueleña es la amenaza de la regresión a la barbarie que Gavidia quiere conjurar con su ejercicio de ilustración del público lector nacional.

II

El segundo texto que deseo comentar es de 1919. Me refiero a *Mitología de Cuscatlán* de Miguel Ángel Espino. Su título no puede ser más transparente respecto de su propósito. Espino era aún un adolescente cuando publicó este pequeño libro, pero fue de inmediato recibido como un aporte a la cultura nacional y, por muchos años, muy difundido por el aparato oficial de cultura, como obra literaria idónea para escolares.

Mitología de Cuscatlán es una colección de leyendas de los pueblos pipiles. Es, de nuevo, una traducción de la “literatura oral” a la lengua culta. Más sensible a la norma literaria que separa lo argumentativo y lo ficticio, Espino antepone a sus estilizadas leyendas un prólogo denso en ideas, donde explica con bastante detalle su visión de la labor pedagógica de la literatura nacional. Su libro se presenta “como una arena en la obra de nacionalizar la enseñanza”. Es “mitología india”, la cual “bien aprovechada, sería un factor de cultura estética, una literatura infantil nacional” (19). Para Espino, “la literatura propia” deberá ser “una literatura histórica... que llene el alma de autoctonismo, con un sabor a cosas americanas y un fermento de los viejos panales indígenas” (16). Esta literatura será así un “contraveneno”, para “ese tóxico latino: la falacia de la inferioridad” que la define como ser “idólatras de todo lo que no es nuestro” (14).

Pero Espino no se detiene allí en su celo nacionalista. Espino, un ladino de clase media, afirma sin titubeos que la verdadera esencia nacional es indígena:

“Porque, demostrado está, somos indios. De los cinco litros que tenemos, una copa de sangre española canta en nosotros, lo demás es fibra americana” (18). Las metáforas que emplea lo dicen todo: sangre, líquidos, venenos, fibra. Fluidos vitales o mortales, la materialidad del cuerpo.

Para Espino ser indígena es una cuestión biológica, de herencia.

Más adelante nos explica cómo pretende reclamar esta sangre, esta dotación: la raza. Invoca una labor de purga, de purificación inspirada en lo más rancio del pensamiento racista decimonónico. La misión de rescate nacional es una vuelta a la pureza original de la raza. De la verdadera raza pipil, mexicana, o azteca. Porque Espino es ambicioso con la herencia a reclamar. Se apura a reclamar que la rama pipil proviene del frondoso árbol de la civilización náhuatl.

Para Espino, ser indio interesa en cuanto se reclama la genealogía de una alta cultura precolombina. Y para hablar de esta alta cultura no se ahorra hipérbolos:

“De los mejicanos, ¿Quién no ha saboreado sus versos y conocido sus poetas, y apreciado su retórica, que ya había creado la métrica y la cadencia? Tenían su aritmética, al igual que los mayas, de gran perfección... Aún hay más: algunos creen que en América se volaba; habían encontrado un método que neutralizaba el peso del cuerpo. Tanta industria: telas, papel, licores, tintas, la platería, el arte de plumería mejicano, esos destellos que nos llegan de la grandiosa civilización americana, perdida en el misterio” (20).

Si somos atentos, veremos que este encendido retrato no es más que una reinscripción de la utopía moderna, pero desligada, de manera conveniente, de la genealogía europea. Es decir, Espino, a través de la idealización del pasado azteca, vuelve a hacer vigente la promesa mítica de la modernidad, la utopía de dominio de la naturaleza y de la plenitud material. La cara conservadora de la modernidad, si aceptamos que la modernidad tiene una mitad emancipadora en la promesa de autonomía. Pero esto último a Espino no le interesa. Más aún, pareciera llevarnos por el camino opuesto. En el discernimiento de la pureza de la raza, supone una labor de purga, de purificación de aquellos elementos que contaminan el cuerpo social. Antes hablaba Espino del “tóxico latino”, pero no es eso lo que tiene en mente. Su preocupación es otra. El enemigo de la raza no es extranjero, es interno. A la Raza, se opone la Anti-raza:

“El error ha sido juzgar la raza americana por los indios de la época colonial o post-colonial; raza degenerada procedente de las escorias étnicas; perpetuadas por la supervivencia de los inútiles; la alta América, mental y físicamente murió cuando el estandarte de Castilla se implantó... Todos los elementos viriles, todo lo capaz de ser grande, murió en aquella sublime lucha libertaria. Los ancianos, los niños y las mujeres, en poco número relativo, sobrevivieron a aquella hecatombe de sangre” (21).

Desde un punto de vista darwiniano, la conquista es “un inmenso proceso de la selección, [marca] el porvenir de esclavitud, y debilidad, y degeneración, proyectando sobre las indias pusilánimes y bestializadas. Pusilánimes, porque las almas viriles que no aceptaron el yugo murieron” (23).

De esta manera queda signado el destino de sujeción y la incapacidad moral de los grupos subalternos para asumir el control de su destino. Son débiles, pusilánimes, traidores. Espino sexualiza el problema. La raza se ha degenerado porque se ha feminizado. Los indígenas actuales son un pueblo que perdió su vigor viril, que perdió el temple masculino de la raza. Son amujerados, cobardes, timoratos.

Hasta la literatura de esos pueblos es una expresión de ese declive, de esa contaminación de la verdadera raza. Pero allí radica la solución al problema, porque es posible recuperar el vigor primero de estos pálidos reflejos de esplendor originario.

Aquí entra en escena el héroe providencial: el poeta, léase el intelectual-letrado. Al igual que el narrador de “La loba” es el único mediador viable capaz de reinventar la tradición. Pero el narrador de Gavidia es un escucha atento, condescendiente si se quiere, pero en cierta forma compasivo. El poeta de Espino es, en cambio, implacable, asertivo. Es un poeta demiurgo de la modernización.

“Eso es lo que falta; poetas con brazos de militar. Líricos y luchadores. La lira debe tener filo, y debe ser lira en los salones y alfanje en las fronteras.

“Unamos todos los brazos para formar una barrera y juntemos todas las voces para formar un himno. Ese es nuestro credo.

“Y ahora, soñemos un poco. Que El Salvador sienta el oxígeno de esa regeneración, y que a la luz de impulsos enérgicos, ruede sobre músculos bien dispuestos silbando una marsellesa” (52).

Espino esboza el guión del nacionalismo reaccionario por venir, el ideario cultural de las futuras dictaduras militares. Dota a la nación de una etnicidad estética, indígena, a la vez que condena a su referente real, a los pueblos indígenas, a la tutela de un guía a la vez iluminado y severo. El genio artístico es el genio de la raza, el que puede leer el destino de la raza y operarlo en la práctica. Es un genio poético, a la vez demiúrgico y despótico. Encarna la labor de disciplina del cuerpo social que demanda la modernización nacional.

La poética con mano militar de Espino es la prístina encarnación de la poética del despojo. Despoja a los pueblos indígenas -en este caso a los pueblos pipiles del centro y occidente del

país- de su genealogía para legitimar su sujeción, el sacrificio de su propia identidad en aras de la regeneración nacional, de un sujeto nacional mestizo viril y vigoroso.

III

Consideremos una última cita de Espino:

“Se fueron los indios, en su éxodo enlutado hacia los grandes parajes del olvido. Huyeron sus músicas y un eco gigantesco vaga, lleno de frases, por pampas crueles sin cóncavos donde pronunciarlas... Los mitos también se fueron... Todo se fue... Sólo una cosa no partió. ¿No habéis notado que a los gestos libertarios de los indios suceden los gestos rebeldes de los salvadoreños?” (51).

Hay en este pasaje un tono elegíaco, de duelo. Es el lamento del pasado glorioso, perdido para siempre. Y su recuperación en una nueva historia. Es poiesis, olvido creativo, pero es también un duelo fraudulento. La poética del despojo se apropia de una pérdida para inventarse un designio nacional providencial, pero borrando la historia del antagonismo entre los vencidos y los voceros de la nueva nación.

Recapitemos entonces la economía discursiva desplegada en estos esfuerzos de reescritura de las tradiciones orales para cimentar la estética nacional. Es un proceso de intervención activa de la poiesis. La mirada privilegiada del artista puede inspirar un praxis que transforma al artefacto cultural concreto en forma vacía, es decir, la vacía de contenidos concretos contextuales. Este vaciamiento permite a continuación situar este significant, transformado en obra artística, en la lógica serial de la universalidad moderna e invertirle una serie de expectativas.

Para entrar en esta lógica serial de la forma nación, se requiere de un sacrificio, de la purga de un excedente que contamina el cuerpo social: todas aquellas identidades incompatibles con la lógica de la modernización. Así queda anunciado, al menos esbozado, el libreto que habría de llevar al genocidio de 1932 y a cinco décadas de dictadura militar.

REFERENCIAS

Espino, Miguel Ángel. *Mitología de Cuscatlán. Como cantan allá*. San Salvador: Concultura, 1996.

Gavidia, Francisco. “La loba” en *Cuentos y narraciones*. San Salvador: UCA Editores, 1986.



¿Semos light? Apuntes breves de identidad salvadoreña desde otras narrativas

Amparo Marroquín Parducci¹

El presente ensayo muestra cómo la influencia de los medios de comunicación masivos en la identidad salvadoreña es un fenómeno que se remonta a la llamada “época de oro” de la radio. Esta influencia cobra en la actualidad nuevos rasgos. La “lightificación” de la información y la despersonalización de los vínculos de los individuos con su entorno son dos elementos que pesan -con “el peso de la levedad”- en la construcción de la identidad salvadoreña.

1. Nunca fueron silencios

*Las fuentes que surten mi lengua y alimentan mi espíritu proceden, no de una fantasía vacua y desbordante, sino de una tradición verbal y suntuosamente humana.
Salarrué. O'Yarkandal.*

La historia empezaba con una niña que mandaban a comprar una libra de carne pero se gastaba el dinero y entonces iba pasando un entierro y... No, la historia comenzaba con don Chepe, que es un señor todo malicioso que viene a vender dulces todos los sábados, y decía que cuando él se fue por la vereda que va para el río se encontró con esa muchacha bien chula que de pronto... No, la historia arrancaba cuando la tía Marta se acomodaba el delantal y todos los cipotes se sentaban en cualquier parte, y la miraban, y ahí, en ese preciso instante, empezaba la historia.

Y las historias se fueron hilvanando unas con otras. Se trenzaron, se enredaron, formaron madejas. Y despacio, dejando ver las contradicciones o apostándole a la creatividad, las historias fueron recogidas y quedaron en libros, en poemas, en cuadros, en imágenes. Y así las identidades nuestras, las identidades salvadoreñas, empezaron a inventarse después de haber sido inventadas. Nunca hubo silencios. Simplemente saltos de un lenguaje a otro, de las propuestas orales, mágicas y efímeras, hasta la permanente escritura o la plurisignificación de la imagen.

Y con muchas contradicciones este invento empezó a narrarse, a contarse, a pasar de un lugar a otro, a ser negociado y a ser apropiado. Este invento empezó a contar de un nosotros. Muchos intelectuales se han ocupado de esta discusión ya larga. Los análisis han delimitado perspectivas diferenciadas de esas negociaciones e identidades que nos constituyen.

Nuestros espacios se fueron reconfigurando. Se inventaron nuevas formas de estar en compañía. Llegaron *días de radio*², y la tía, con los cipotes, buscaron nuevo acomodo -en cualquier parte- para escuchar las historias tejidas desde el aparato. Hubo incluso quienes captaron la frecuencia de la radioemisora mexicana XEW “la voz de Latinoamérica, desde México”, que llegó a tener ya en 1935, una potencia de 250,000 watts. LA XEW tuvo gran alcance e influencia, la generación nacida en los años de 1930 la menciona en entrevistas realizadas. Fue conocida por muchos como “la radio emisora más importante de habla hispana en el mundo” (Avedoy Guerrero, 2006). Su fundador, Emilio Azcárraga Vidaurreta tuvo en la XEW el primer espacio mediático de lo que sería posteriormente Televisa.

Y así fue. Después llegó la televisión. No hubo mucho tiempo para pensar cómo sería la vida a partir de entonces. Simplemente llegó para quedarse. Algunas voces de alerta se alzaron: habrá problemas, se sentenció, la televisión no es algo bueno. No sólo en el país sino en el mundo se sucedieron voces ilustradas alertando sobre lo que los medios de comunicación estaban empezando a suscitar, todo empezó con el cine pero continuó y se inició una discusión de hasta dónde estos nuevos medios de comunicación nos llevarían a una pérdida de la cultura, de nuestras particulares identidades culturales. Hasta dónde nos volveríamos cada vez menos profundos, -para decirlo

en el lenguaje de estos medios- más *light*. La escuela de Frankfurt comentó sus sospechas, mientras Sigmund Freud (1929) señalaba el “malestar de la cultura” y Ortega y Gasset guardaba su distancia desde “la rebelión de las masas” (1930). La alta cultura dejó en claro su posición: estos nuevos medios están desordenando el conocimiento, están llevando a lo que García Canclini (1999) llamará una reconversión de lo popular, un movimiento que desplaza el espacio público hacia la *teleparticipación* y a la llegada de procesos de *descolección* y *desterritorialización*. Llegaron los géneros *impuros e híbridos*.

Quizá por ello Umberto Eco afirmó que “hoy en día no salir en televisión es un signo de elegancia”, y se llegaron las lamentaciones de Sartori (1998), hasta el pequeño texto de difusión que anuncia “La televisión es una mala maestra” (1998) con reflexiones, entre otros, de Karl Popper poniendo sobre aviso a la democracia.

En medio de las voces de alerta, el Estado salvadoreño se decidió por una apuesta que remediara estas preocupaciones y se sirviera de estos nuevos medios. A partir de 1964 se inició el proyecto de la Televisión Cultural Educativa, que salió al aire en 1967, inaugurado por los presidentes Lindon B. Johnson de Estados Unidos y Fidel Sánchez Hernández de El Salvador. Sobre esta experiencia el historiador Héctor Lindo ha iniciado una exhaustiva investigación.

Dos cosas me interesa destacar de estos rasgos sobre consumo de medios de comunicación que he planteado: primero, cómo esta comunicación mediática apareció hace mucho en El Salvador y cobró un protagonismo enorme en la vida cotidiana de los salvadoreños. Las audiencias salvadoreñas, la recepción de estas narrativas fue configurándose durante todo el siglo XX y continúa hasta nuestro siglo. Segundo, aún y cuando los medios de comunicación y sus mensajes están presentes en muchos momentos y han configurado buena parte de las narrativas cotidianas de las y los salvadoreños, continuamos a la espera que los estudiosos de la historia cultural salvadoreña sistematicen y pregunten sobre dicho consumo y sobre las nuevas historias y narrativas que surgen a partir de este acercamiento.

La presente reflexión se basa en los trabajos más sistemáticos que existen en el país de investigación de audiencias. Se intenta ir más allá de la medición del rating y reflexionar sobre cómo el consumo de ciertos productos culturales industrializados configura elementos de la identidad salvadoreña. Los datos son tomados de estudios de audiencia de casas publicitarias, de medios de comunicación y de trabajo de campo realizado por estudiantes de último año de la licenciatura en comunicación social de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, a lo largo de los últimos tres años, más de 600 encuestas y unas 80 entrevistas han sido sistematizadas.

2. La industria cultural desde El Salvador: cuatro bodas y un funeral

En nuestro mundo atomizado los medios de comunicación proporcionan la coherencia social mínima sin la cual una sociedad no sería pensable. Nuestro sentido de pertenencia a un mismo mundo se lo debemos, en buena medida, a los medios de comunicación, esos grandes sincronizadores.

Daniel Innerarity. *El nuevo espacio público.*

El término de *industria cultural* fue utilizado por primera vez en 1947 por Theodor Adorno y Marx Horkeimer para explicar los procesos de reproducción serial de los bienes culturales y la manera como esto ponía en peligro la producción artística (Warnier, 2002, 21), fue sin embargo hasta finales de la década de 1970 que el término atrajo un nuevo interés cuando se discutió la articulación de dichos procesos industriales de reproducción a gran escala y la articulación de los mismos con las tradiciones locales. Uno de los primeros en señalar estos temas fue el también filósofo frankfurtiano Walter Benjamin, que vuelve a tomar protagonismo al señalar en textos como “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” cómo la tecnología nos sitúa frente a nuevas perspectivas sobre el arte, lo original y la copia al encontrarnos con un tipo de arte como el cine, donde no existe un original y todo lo que se consume son simplemente copias (Benjamin, 1989). Lo que se modifica, dirá Benjamin, es “la relación de la masa con el arte”.

Hay una discusión conceptual que retomo de manera breve y que tiene que ver con la interacción de las personas con estos nuevos relatos. Algunos dirán que debido a la interacción con los medios nos transformamos en masa, individuos no pensantes que son capaces de dejar aflorar sus pasiones más bajas. Este término resulta peyorativo y no toma en cuenta los elementos de distancia y resignificación que las investigaciones de sociología de la comunicación han encontrado. El sociólogo español Javier Callejo (2001, 17 y sig.) ilustra dichos conceptos de manera bastante clara. Un concepto utilizado es el de público, que tiene por un lado una acepción más ligada con la cultura ilustrada (el público es el que va al teatro o a escuchar un concierto de la sinfónica), por el otro es muy genérico y ha sido utilizado sobre todo en los trabajos de marketing; el otro concepto es el de audiencia, que se ha vuelto muy popular al hacer referencia a un público circunscrito a un consumo mediático y que es investigado o medido; un concepto más genérico o amplio y que por esto mismo permite mayores acotaciones es el de recepción. En general, la noción tradicional de audiencia se ve trastocada a partir de la interacción que se posibilita con medios como Internet y la televisión digital, donde la comunicación es más que una “actualización del sentido unilateralmente generado o difundido” (Fuentes, 2000, 53).

La población salvadoreña se volvió audiencia hace ya un buen tiempo. Los periódicos; ya sea semanarios, diarios o con otras periodicidades han acompañado la conformación del actual Estado Nación. Tanto así que son fuente de muchas e importantes investigaciones sobre la identidad nacional, los distintos imaginarios y las discusiones políticas y sociales que se fueron articulando en los distintos períodos de nuestra historia. Poco se sabe de la manera como estos discursos eran recibidos por la población, cómo fueron leídos, desde qué matrices culturales se negociaron los significados³. La prensa escrita, a pesar de su penetración, es un medio que excluye a todos aquellos que son analfabetos o que, incluso sin serlo, no tienen desarrollados sus hábitos de lectura.

El cine entró con el siglo pasado. En distintas entrevistas, personas que nacieron en la década de 1920 y 1930 cuentan cómo, desde su infancia, el cine era una diversión buscada por los salvadoreños. En un inicio, fueron películas de cine mudo. El público se acomodaba y veía, mientras una marimba tocaba música. Las siguientes generaciones recuerdan la llegada de las películas de James Dean, que se volvió la imagen más representativa del adolescente rebelde. Los avances tecnológicos son recordados en las entrevistas, como el momento en que llegó la primera sala de cine en cinemascop: el cine Regis, en San Jacinto. Algunos comentan que la primera película que se exhibió con los nuevos avances fue *El manto sagrado*. El efecto de la maquinaria de Hollywood y las matrices culturales religiosas de los salvadoreños permitieron que algunos de los grandes éxitos en el cine fueran películas como *Los diez mandamientos* y *Ben Hur*, que incluso fueron utilizadas posteriormente como instrumentos catequizadores y son recordados de esta manera por audiencias mucho más jóvenes. En entrevistas realizadas en 2004 y 2005, personas de más de sesenta años manifestaron que una de las películas que más les había gustado fue *La pasión*, del actor y director Mel Gibson.

Por su parte, la radio ha sido y sigue siendo una favorita de las audiencias salvadoreñas. La YSU y la YSEB “La voz de Latinoamérica”, fueron las conocidas durante los años de 1950. Aparecieron las primeras narrativas desde este medio: las radionovelas. En un inicio todas eran llevadas a escena por locutores salvadoreños, posteriormente algunas fueron importadas con elencos cubanos.

¿Cuáles son las que más recuerdan las audiencias salvadoreñas? “Una de las más famosas fue *El derecho de nacer* del escritor cubano Félix B. Cagnet. El actor que interpretó al protagonista, Albertico, se llamaba Guillermo Arturo Hernández y después fue conocido solo como Albertico, porque fue tan famosa la radionovela” comentó una entrevistada de 62 años; “de las mujeres, la más famosa actriz era Irma Elena Fuentes, que murió en el escenario hace poco; de los hombres, Guillermo Arturo Hernández fue un locutor muy famoso, tenía programas de

chistes... hubo una novela en donde él interpretó a todos los personajes”, comentó otro radioescucha. Otras radionovelas muy recordadas son las de la escritora cubano-mexicana Caridad Bravo Adams, que llegó a ganar la Flor Natural de los Terceros Juegos Florales Centroamericanos con su poema “Cuatrilogía primordial”.



Producciones radiofónicas de El Salvador

- La vida del Papa Juan XXIII. Era netamente salvadoreña y fue transmitida en YSAX.
- Las tinajas. Éxito de YSAX, el elenco lo formaban María Teresa Moreira y Guillermo Hernández, (a) “Albertico”, entre otros.
- Historia de tres mujeres. Irma Elena Fuentes y Edgardo Echeverría tenían los papeles protagónicos, transmitida por la YSU.
- Entre tu amor y mi fe. Fausto Carbonero era productor y parte del elenco en esta historia.
- El pecado mortal. Matilde Elena Fuentes se estrena con esta historia con una participación protagónica, transmitida por YSEB.
- Lo que el viento se llevó. Una historia de amor que sacó muchas lágrimas, lo mejor de YSEB.

Tomado de *El Diario de Hoy*, Trujillo, C. (3 de septiembre de 2004)

La radionovela peruana *Simplemente María*, original de Celia Alcántara, fue otro éxito recordado por los salvadoreños. Esta fue llevada posteriormente a la televisión en varias ocasiones. La radio tuvo también su fuerza como espacio informativo en el conflicto armado, como recuerdan algunos entrevistados cuyas edades van desde los 60 hasta los 25 años. Fue un espacio de discusión de las identidades políticas, religiosas y culturales durante los años de la guerra. Un espacio también educativo en muchas comunidades y se mantiene hoy día, desde las radios no comerciales, como una narrativa local cercana a las realidades de la audiencia salvadoreña. El formato de la radionovela ha sido retomado desde otra perspectiva que no busca crear “aprendizajes culturales”, en una entrevista, el director de Radio Scan, habló sobre las propuestas producidas por el locutor Salvador Alas (La Choly); defendió la propuesta de estos programas, que en algunos casos han sido criticados por su contenido, con los mismos argumentos utilizados por Emilio Azcárraga para responder a sus detractores: “si les molesta, pues cambien el dial” (*El Diario de Hoy*, 3 de septiembre de 2004).

Sin que la radio perdiera su fuerza, la televisión llegó a los hogares salvadoreños y las telenovelas, de nuevo son recordadas por muchas de las personas entrevistadas; desde *Simplemente María* o *Chica italiana viene a casarse*, pasando *Los ricos también lloran*, o *Colorina* y llegando hasta las muchas opciones de nuestros días que van desde la colombiana *Café con aroma de mujer* que se volvió un clásico, hasta las versiones mexicanas, argentinas, venezolanas y brasileñas, todas de gran aceptación entre la audiencia salvadoreña.

Los estudiosos de las telenovelas y su recepción en América Latina han llegado a una conclusión peculiar. Si bien ésta ofrece una narrativa actualizada de los clásicos planteamientos del bien y el mal, la pobreza y la riqueza, el éxito y el fracaso; la función más importante que se desencadena es la reinterpretación que las audiencias hacen en relación con su vida cotidiana. Esto es, el momento que más disfrutan los espectadores, no es cuando el villano muere, o cuando la buena se casa por fin con su amor de siempre, mientras todos los sufridos brindan felices. El instante que más se disfruta es ese momento, después del capítulo, cuando la tía que vio la telenovela la noche antes -junto a los cipotes, acomodados en cualquier parte- se encuentra con la vecina y comentan los pormenores. Y la historia del capítulo sirve para recordar que “así como el fulano de la telenovela”, el sobrino no termina de comportarse, o que, así como la protagonista, está la prima que no encuentra con quién... y la telenovela se vuelve narrativa de vida, matriz para entender, reflexionar y negociar el sentido que ocupa lo cotidiano.

En El Salvador, los estudios sobre las audiencias permiten conocer la popularidad de ciertos programas. Las agencias y compañías de publicidad importantes tienen sus propios estudios que en general no se hacen públicos. Muchos de estos permiten confirmar que la radio sigue siendo el medio de mayor penetración, seguido muy de cerca por la televisión nacional⁴. Se sabe también que, en la televisión son las películas y las telenovelas los dos géneros que más se consumen. Los programas de *Reality Show*, por otra parte, han ido posicionándose en la preferencia del público.

El medio más joven es internet. Su aparición a mediados de los años de 1990 cambió, en mucho, la manera de situarse ante los medios masivos de comunicación. Esta nueva tecnología quebró nuestras nociones clásicas de tiempo y espacio, configuró un medio que es masivo, pero que al mismo tiempo permite un nivel de interactividad que los otros medios no permitían. Internet rompe las concepciones de linealidad, posibilita obtener información no solo desde textos escritos, sino a través de imágenes, audios, vídeos. Las nuevas generaciones, con mayor o menor facilidad, se están apropiando de este nuevo lenguaje. Sin embargo, al igual que en la prensa, la brecha tecnológica de internet está muy lejos de ser superada. Sobre todo porque los estudios muestran que la mejor manera de aprender a trabajar el internet es cuando se tiene

acceso permanente a éste y no cuando se le estudia desde las escuelas o las universidades. Internet se aprende navegando, jugando, en(red)ándose en los mil caminos posibles que la red ofrece. La brecha digital tiene que ver con acceso a la tecnología, pero también tiene un fuerte componente generacional. Mientras que en las entrevistas, los jóvenes salvadoreños se sentían ofendidos de que se les preguntara si tenían computadora e internet (algo tan obvio no debería ser preguntado), la mayoría de personas mayores de 60 años no tienen acceso a la web, ni les interesa.

Cuatro bodas sucesivas ha tenido la audiencia salvadoreña: primero un matrimonio largo con la prensa escrita. No había en un inicio muchas otras opciones para informarse. De ese matrimonio hubo aprendizajes, pero también, como sucede en algunos casos, algún sometimiento. Vino luego la radio y la televisión, los sucesivos matrimonios en donde tampoco la audiencia ha tenido mucho qué decir, si bien la penetración de estos medios fue mayor. No existe hasta ahora ningún ombudsman o defensor del lector (del radioescucha o del televidente) que visibilice las decepciones desde la recepción. Si bien hay códigos de ética periodística estos no necesariamente se hacen cumplir. ¿Quién defiende a los aficionados al deporte cuando los grandes medios deciden monopolizar una transmisión en el país?

Internet, en cambio, se presenta como un matrimonio novedoso y muy poco tradicional. Por un lado sigue siendo un espacio utilizado por pocos. Aunque la cantidad de usuarios ha aumentado en más de un 2000% desde sus inicios, según datos de la Secretaría de Comunicación.

De hecho, internet se ha vuelto un espacio libre de discusión y construcción de narrativas y discursos sobre la salvadoreñidad. Desde un espacio informativo novedoso como el periódico digital *El Faro*, hasta los miles de blogs y páginas producidas por salvadoreños dentro y fuera del territorio nacional que recogen leyendas, cuentan viejos y nuevos héroes, ilustran personajes, fundan y consignan hechos, comparten fotografías de la vida cotidiana, y hasta crean nuevas discusiones o revistas de literatura y cultura. Internet es hasta hoy, el matrimonio que ha permitido a uno de cada diez salvadoreños pensados audiencia hablar y decir algunas de sus opiniones.

Luego de estas cuatro bodas hay mucho de consumo cultural, muchas narrativas mexicanas, cubanas, estadounidenses, brasileñas, argentinas o colombianas que la audiencia salvadoreña se ha venido apropiando, pero tal parece que asistimos a un funeral: la producción nacional en radio y en televisión es reducida.

¿En qué medida los salvadoreños somos a un tiempo consumidores, pero también productores?

Si estos dos son los medios de mayor penetración, tendría que existir una producción nacional establecida en estos dos ámbitos. Sin embargo no es así, la mayoría de las radios tienen pocos programas que impliquen preproducción y en la televisión o no existen películas y telenovelas salvadoreñas (los dos formatos más consumidos) o, si las hay, no son difundidas desde los grandes medios.

Todos los estudios importantes nos muestran que la niñez salvadoreña pasa casi tanto tiempo en la escuela como frente al televisor, sin embargo, son muy pocos los programas infantiles nacionales y muy poco diversificados sus formatos. Experiencias poco conocidas y poco trabajadas son, también, las de animación y caricatura que son favoritas no sólo por niños, sino también por los adolescentes.

La discusión pasa por el hasta cuándo. Hasta cuándo nuestras narrativas cotidianas van a llevar tantas voces que son de otras culturas, de otros territorios. Hasta cuándo las instituciones encargadas no propiciarán leyes y acuerdos que incentiven la producción nacional y que lleven a que ésta sea transmitida por los medios. Hasta cuándo vamos a seguirnos contando con rostros, gestos y palabras prestadas nuestra historia.

La discusión pasa también por constatar cómo buena parte de lo que somos y la manera como nos narramos, se aprende desde la estructura de la telenovela, del reality show, de la noticia espectacular y espectacularizante. El lenguaje escrito hace mucho ya que fue desplazado; en el caso de El Salvador tampoco fue nunca demasiado usual, sin embargo, los niveles actuales ilustran esta realidad. El último trabajo de *El Diario de Hoy* explica que, a nivel de audiencias, el 75% de los jóvenes no sabe qué es *El Quijote* (1º de noviembre de 2006).

3. La del estribo

*Cuando paró el fonógrafo, los cuatro asesinos se miraron. Suspiraron...
Uno de ellos se echó llorando en la manga. El otro se mordió los labios.
El más viejo miró al suelo barroso, donde su sombra le servía de asiento,
y dijo después de pensarlo muy duro: -Semos malos. Y lloraron los ladrones
de cosas y de vidas, como niños de un planeta extraño.*

Salarrué. *Cuentos de barro*

Salarrué nos hizo pensar, hace ya algún tiempo, hasta dónde todos nosotros semos malos, como los ladrones de cosas y de vidas en su cuento de barro. Cabe ahora preguntarnos, si pensamos a las y los salvadoreños, hasta dónde también semos light. Uno de los investigadores

latinoamericanos que más ha reflexionado las narrativas actuales (aquellas que muchos consumimos pero pocos deciden pensar) es el colombiano Omar Rincón (2002; 2006). Rincón sostiene que en la actualidad asistimos a la lightficación de la televisión: “el chisme se ha convertido en la narrativa light para comunicar el acontecimiento social. El resultado: informaciones sin consecuencias ni contexto, sin validez social ni referencias a la realidad”, y añade que este fenómeno “no es un género, se ataca por ser una narrativa basada en el no-rigor, en la levedad, la improvisación y la falta de trascendencia” (2002, 127). Desde ahí hay muchas salvadoreñas y salvadoreños que construyen sus juicios, que definen su identidad.

Pensar la identidad salvadoreña como una identidad de múltiples rutinas de consumo cultural implica pensar la comunicación desde procesos cotidianos de asignación de sentido (Thompson, 1998, 62).

Ser audiencia implica además, recordar tres transformaciones fundamentales. Primero, tenemos que buscar unas nuevas estructuraciones sociales en el ámbito de lo simbólico (Orozco, 2001, 22-26), si antes pesaban (y aún pesan) divisiones de clase social, etnia, religión y otras, con unas demarcaciones grupales muy definidas, hoy nos encontramos con una especie de (des)orden. No estoy con esto queriendo afirmar que la tradición que pasa por la religión, las etnias, las clases sociales ya no tienen sentido; al contrario, el sociólogo inglés John B. Thompson (1998, 237-268) demuestra con precisión cómo esas afirmaciones resultan apresuradas y deben ser matizadas pues hay un rearaigo de la tradición, pero estas prácticas tradicionales ya no son nombradas y vividas desde los lenguajes que desde siempre las legitimaron, sino que nos encontramos ante unas tradiciones que se nombran desde canales de televisión y estaciones de radio volcadas a contar sobre estas vivencias religiosas.

La segunda transformación que debemos pensar es nuestro vínculo con el entorno. Hasta dónde la participación de las y los salvadoreños se ha traducido y se ha reducido. Cómo desde la televisión, la computadora y los chats la audiencia salvadoreña configura nuevas formas de relación y ya no se vuelve necesario salir al espacio público para saber qué sucede en la ciudad, para encontrarse con otros, incluso para enamorarse. La experiencia de ciudad, de plaza, de parque se reduce no sólo por la inseguridad y el deterioro de nuestras ciudades, sino también por esta nueva vinculación con el entorno y los nuevos consumos mediáticos que se nos ofertan.

Una tercera transformación se ubica en los nuevos límites espacio-temporales donde se dan las relaciones sociales. Los mismos procesos de migración han acelerado, en parte, que la interacción tenga nuevos límites. Las audiencias salvadoreñas se apropian de nuevos medios, de nuevas tecnologías, y desde ellas está configurando unos nuevos espacios culturales caracterizados por

el rompimiento de la linealidad, la secuencialidad característica de los espacios y tiempos tradicionales. Algunas instituciones de educación, ciertos partidos políticos y algunas iglesias son instituciones que hoy en día se ven en serios aprietos para comunicar efectivamente. En muchos casos, cuestionan y critican la fugacidad y ambigüedad de las imágenes utilizadas en los medios.

A pesar de las críticas, muchos dirán que cada vez *semos más light*. Desde ahí, desde el deterioro de la participación en la vida social, desde la conformidad con que se consume y se “saborea” la oferta de discursos y propuestas, desde narrativas construidas lejos de lo que somos, conformamos hoy día, y cada vez más, el poco o mucho espesor de la cultura social salvadoreña.

San Salvador, 2 de noviembre de 2006.

Bibliografía

Avedoy Guerrero, F. XEW *La voz de América Latina desde México*. Consultado el 1 de noviembre de 2006. Disponible en: <http://www.wradio.com.mx/historia.asp>

Benjamin, W. (1989). *Discursos interrumpidos I. La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: Taurus.

Callejo, J. (2001) *Investigar las audiencias*. Barcelona: Paidós.

Cantarero, M. (2003)

Fuentes, R. (2000). *Educación y telemática*. Buenos Aires: Norma.

García Canclini, N. (1999) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Grijalbo.

Martín Barbero, Jesús. y Rey, German. (1999) *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa.

Orozco, G. (2001). *Televisión, audiencias y educación*. Buenos Aires: Norma.

Popper, K. y otros (1998). *La televisión es mala maestra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Rincón, O. (2002). *Televisión, vídeo y subjetividad*. Buenos Aires: Norma
- (2006). *Narrativas mediáticas (o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento)*. Barcelona: Gedisa.
- Sartori, G. (1998) *Homo videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- Thompson, J. B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Trujillo, C. (2003). *Radionovelas, de más a menos*. Nota publicada en El Diario de Hoy. 3 de septiembre de 2004.
- Warnier, J. P. (2002). *La mundialización de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

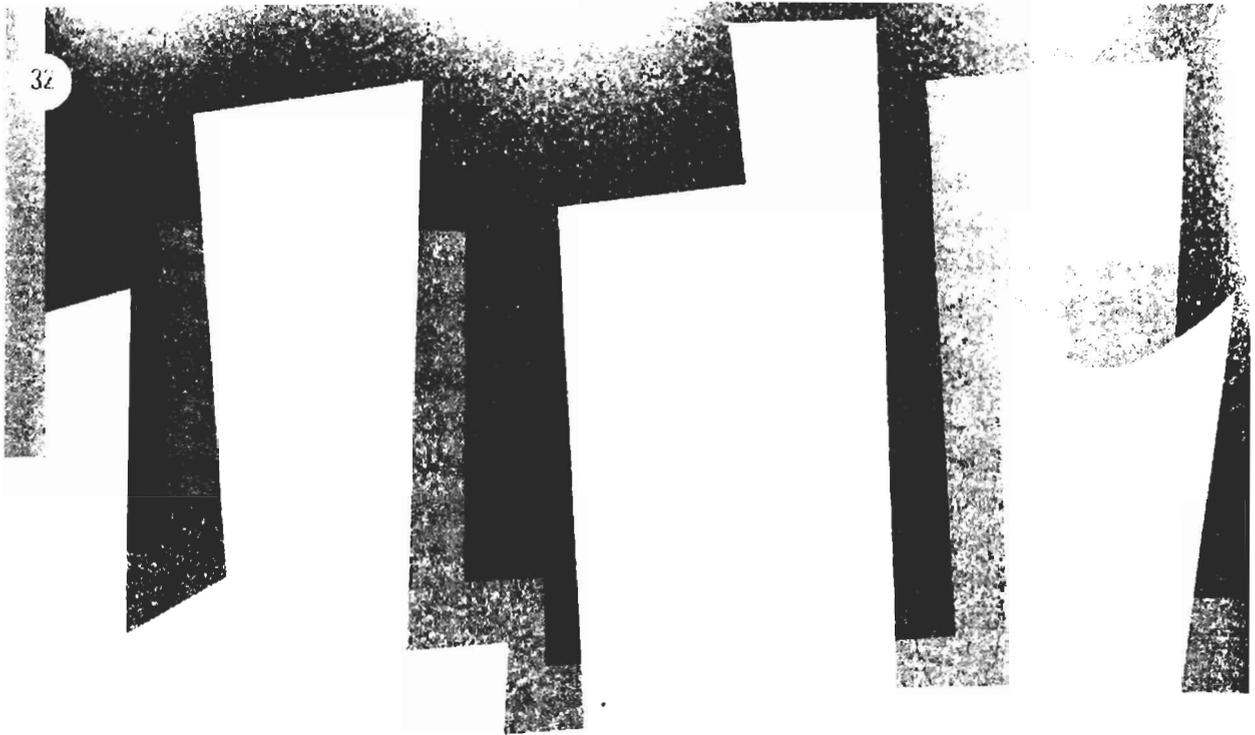
Notas

¹Universidad Centroamericana José Simón Cañas.

²Documentados en 1987 por Woody Allen.

³Hace ya mucho que se abandonó la premisa que el discurso de los medios es asumido sin matices por los públicos, siempre se parte de la capacidad de tomar distancia que tiene la audiencia y la manera como desde sus particulares mediaciones culturales (Orozco, 2001) resignifican el mensaje recibido y le asignan sus propios sentidos.

⁴Sin embargo, el investigador Mario Cantarero (2003) sostiene que muchas veces, al analizar los resultados, estos estudios cuantitativos han mostrado datos poco fiables: "en la mayoría de los casos, consta que los patrocinadores aparecen en los primeros lugares (...) la mayoría de investigaciones realizadas en esta área corresponden a estrategias mercadológicas y, sin duda, a la sociología empírica" (Cantarero, 2003).



De cómo las ciudades nos cuentan qué sociedades somos. Notas sobre la cultura urbana

Roxana Martel¹

Las ciudades son un espacio privilegiado para analizar e interpretar cómo son las sociedades contemporáneas. Las ciudades son lo que la palma de la mano es a los quiromantes: un lugar en el que sus abigarradas y caprichosas líneas dan las claves para comprender el pasado, analizar el presente y proponer los futuros probables. Eso es lo que hace Roxana Martel con la ciudad de San Salvador.

A Mario Lungo, porque creta en la ciudad como lugar de emancipación.

Lo urbano es hoy el don de armonizar lo opuesto, lo irreconciliable, lo duro, lo frágil, lo marcado por las generaciones, lo que en sí mismo se empieza y se consume... El paisaje de lo urbano es la confluencia de las repeticiones... y si a la ciudad no le importa la insistencia y admite con facilidad los extremos es porque lo repetitivo y lo extremo son señales de lo cotidiano.

Carlos Monsiváis

Tráfico de carros, desorden, obras viales, mucha gente. Ruidos, velocidad, microbuses, centros comerciales. Semáforos, accidentes, vallas publicitarias, violencia. Diversión, trabajo, desplazamientos, agobio. Eso y más son las ciudades. Interés de los empresarios y políticos, objeto de estudio de los académicos, pero sobre todo, espacios en los que día a día sus habitantes transitan, se desplazan y sobreviven.

Esbozar unas reflexiones sobre la cultura urbana contemporánea implica salirse del mero interés urbano espacial (considerado territorio de urbanistas) y dar cuenta de las prácticas sociales cotidianas, de las decisiones políticas y económicas y de los problemas que día a día se gestionan en las ciudades, esas que el escritor mexicano Carlos Monsiváis denomina “los rituales del caos”.

En estos momentos, en los que somos testigos de profundos cambios sociales y culturales producidos por la globalización son pertinentes diversas reflexiones sobre las culturas urbanas. Esto es así porque en las ciudades es donde se reproducen de forma cotidiana y cercana a la gente las contradicciones que se viven de forma global. Las ciudades concentran y hacen visible (lo han hecho desde las primeras formas urbanas de la sociedad occidental) formas de poder, opciones políticas, dinámicas comerciales, conflictos sociales y culturales de las distintas sociedades.

De las ciudades como lugar privilegiado para acercarnos y reconocer las culturas contemporáneas y el tipo de sociedades que estamos construyendo trata este texto. Para ello abordaré las reflexiones en tres partes. En la primera, haré un recorrido histórico por diversas ciudades emblemáticas que permita verlas como construcciones sociales y culturales conformadas históricamente. En la segunda parte expondré cómo la ciudad es una de las expresiones físicas y culturales de la modernidad y el proyecto económico vigente, lo que genera a su vez unas formas culturales determinadas. En la tercera y última parte revisaré cómo se dan estos elementos teóricos en San Salvador. Los fenómenos socioculturales que están marcando actualmente a San Salvador dan cuenta de la complejidad social contemporánea salvadoreña. Estos pueden

convertirse en brújulas culturales que permitan ver hacia dónde estamos enrumbando la ciudad y sociedad (y sus múltiples rostros) en San Salvador.

La ciudad como construcción social y cultural en la sociedad occidental

Para iniciar una discusión sobre la ciudad y las formas culturales urbanas hay que definirlos. Las ciudades, más que construcciones físicas y monumentales son los lugares de concentración de la diversidad. Esto es así porque en las ciudades, convive una diversidad de grupos sociales que se vinculan y diferencian a partir de símbolos, ideologías, conflictos, representaciones sociales, imaginarios e identidades que marcan distintas maneras de ver el mundo y nombrarlo. Esa diversidad constituye, en definitiva, unas formas de cultura que se construye por la convivencia cotidiana en la ciudad.

En la ciudad se hace visible el pacto implícito que funda la ciudadanía. Las ciudades y los lugares públicos expresan muy bien la imagen que las sociedades tienen de sí mismas. La ciudad es una particular puesta en escena de las sociedades. El ambiente urbano no solo refleja el orden social, sino que constituye en realidad una gran parte de la existencia social y cultural. La sociedad es tanto construida como representada por las construcciones y los espacios que crea (Inenarity, 2006).

El sociólogo Richard Sennet, en su libro *Carne y piedra*, da cuenta de cómo las relaciones entre el cuerpo humano y social con la ciudad se han tejido a lo largo de la historia de la sociedad occidental. Esta relación podría iniciarse (en un intento de historizarla) en la ciudad griega. La ciudad será, desde los griegos, el espacio para la construcción de ciudadanía (Sennet, 2003). Elementos centrales a ella son los conceptos de *ágora* o plaza pública y *polis*. Estos dan una centralidad política a la ciudad. Es en la ciudad y en sus espacios públicos donde el valor de la democracia griega adquiere sentido. Se construye al ciudadano en tanto que éste se hace cargo de los problemas de esas Ciudades-Estado centrales para la vida social.

De las ciudades griegas pasamos a las romanas (imperiales y cristianas). De ellas heredamos una relación particular entre el poder y los espacios. Los edificios romanos, sus construcciones, la traza de la ciudad, todo hablaba de unas formas de poder. El valor de los monumentos que refuerzan a héroes y personajes importantes que hablan de la memoria de la ciudad es, en buena parte, herencia de estas ciudades romanas.

El final del imperio romano y su concepción de ciudades dio paso a la ciudad medieval. Esta se construyó con una insistencia: proporcionar seguridad de las amenazas externas a sus

habitantes. De allí el valor de las murallas. En algunas ciudades europeas aún hay constancia de esas murallas que en forma de baluarte preservan las preocupaciones que determinaron la forma de relacionarse con el espacio.

También en la edad media se empezó a perfilar la ciudad como un espacio para el comercio y las transacciones. La importancia de los mercados, de las ferias, de las calles como lugares de transacción económica dio vida y sentido a la relación entre los habitantes al interior de esas ciudades amuralladas.

La bonanza y posibilidades económicas de determinadas ciudades generaron, en la alta edad media, procesos migratorios no exentos de conflictos. Venecia (por citar una de las ciudades emblemáticas analizadas por Sennet) es un ejemplo de segregación urbana producida para “controlar” las diferencias. Los extranjeros y, particularmente, los judíos fueron objeto de segregación espacial. A ellos se responsabilizaba, desde una visión cristiana medieval, de la decadencia moral de la ciudad. El gueto, como espacio de segregación para los judíos, nace precisamente en la Venecia medieval.

La revolución sociocultural y política que vino con el renacimiento tuvo también su expresión en la cultura urbana y las ciudades de los siglos XVII y XVIII. Las ciudades debían ser lugares que dieran espacio y posibilidades para que los individuos experimentaran su libertad. Concretamente, en la ciudad, esto se traducía en espacios que posibilitaran los desplazamientos y el movimiento. Debían trazarse en la ciudad arterias y venas fluidas (acordes a los últimos descubrimientos en medicina). Las calles como lugares para ese movimiento adquirieron relevancia. La ciudad era comparada y valorada como un cuerpo viviente, de allí la introducción de medidas urbanas que reflejaran esta preocupación. Es en este período que se introducen sistemas de drenaje, de aguas negras, de limpieza, de pavimentación de las calles. A los parques y plazas se les adjudica el sentido de pulmones del gran organismo viviente que es la ciudad.

El siglo XIX marcó tanto en Europa como en América Latina un momento importante en la transformación de las ciudades y en su papel en la construcción social y simbólica de lo que denominamos sociedades modernas.

La ciudad contemporánea y heredera de las transformaciones del siglo XIX es la expresión física de una apuesta por el proyecto moderno. El filósofo Walter Benjamín, en su análisis sobre París en este período, constató cómo la ciudad es la expresión física y cultural de la modernidad (2000). Esto es así, dirá Benjamín porque la ciudad expresa una racionalización de la forma de vivir y pensar las sociedades. El sociólogo e historiador brasileño Renato Ortiz (2000),

siguiendo a Benjamín, nos habla de por lo menos tres formas de racionalización que se dan en la ciudad: la organización y administración, el espacio y el tiempo.

La ciudad y la modernidad

La ciudad es, en primer lugar, una racionalización de la organización y la administración. El municipio (unidad administrativa de las ciudades) dicta y ejecuta políticas de urbanización. Éstas pretenden orientar la forma en que las ciudades crecen y organizan sus actividades al interior. Regulaciones sobre cómo deben utilizarse los espacios, dónde orientar las construcciones, el crecimiento de la ciudad y qué tipo de relaciones se establecen con otras ciudades son producto de decisiones políticas que se trazan desde los gobiernos. Su presencia o ausencia; sus fortalezas y debilidades determinan el tipo de ciudades que se construyen.

En segundo lugar, la ciudad racionaliza el espacio. Las calles, las avenidas, los puentes, las plazas tienen una lógica en las ciudades modernas: la circulación. Esta es una concepción funcionalista que a finales del siglo XIX fue adquiriendo fuerza en ciudades europeas -concretamente París, cuna de la revolución francesa y que Benjamin toma como metáfora de la modernidad-. Las características de la ciudad moderna serán la movilidad, el sistema, la funcionalidad.

El modelo de ciudad que privilegia estas tres características da lugar a una contradicción en el seno de la modernidad y que se expresa en uno de los dilemas contemporáneos de la cultura urbana. Al privilegiar la movilidad, la "raíz" -en el sentido de "origen o principio"- se encuentra amenazada. Los lugares de anclaje cultural se desvanecen. La movilidad amenaza la memoria colectiva. Ésta necesita enraizarse en el espacio para garantizar recuerdos de la ciudad que se compartan en las historias personales. Los recuerdos compartidos que tienen referentes espaciales permiten formas de solidaridad en la ciudad, porque se tiene algo común.

La memoria colectiva es el orden de la vivencia. La movilidad diluye estos procesos, los trastoca iniciando una lucha de oposición entre la movilidad y la fijación. No es que arrase con la memoria colectiva, es que ésta se comparte en espacios más reducidos, se atrinchera en el barrio, en lo cercano. Se establece una jerarquía entre la calle y el barrio.

Este elemento de la memoria es particularmente importante en el caso salvadoreño. ¿Cuáles son los lugares de memoria que se comparten en la ciudad cuando ésta a fuerza de destrucciones y reconstrucciones (por terremotos, incendios, transformaciones urbanas, etc.) se transforma y borra los anclajes espaciales?, ¿qué elementos en el espacio urbano representan vivencias comunes?, ¿qué lugares, anclados con los recuerdos de la ciudad realmente compartimos como comunidad?

Una tercera racionalización es el tiempo. Éste está ligado al anterior. La preocupación más común, cuando nos movemos en la ciudad es cuánto tiempo nos tomará movilizarnos de un lugar a otro. Tiempo regido por necesidades, por urgencias. Esta es la preocupación de los urbanistas. El tiempo que se utiliza en los desplazamientos diarios es uno de los criterios, en los paradigmas urbanistas actuales, a partir de los que se mide la “eficiencia” de las ciudades. Una ciudad es eficiente en la medida que permite que todo en ella fluya sin problemas y contratiempos. Estas tres racionalidades, si bien se originan con la instauración del proyecto moderno en las transformaciones del siglo XIX, tienen validez y pertinencia en el modelo económico neoliberal actual que privilegia la movilidad global de personas, mercancías, bienes culturales y simbólicos. Las ciudades contemporáneas responden a ese modelo económico vigente y en ella, tal como en la sociedad griega, romana, medieval, renacentista, moderna se hacen visibles las tensiones y problemas que de él se generan.

En esta línea, el filósofo español-colombiano Jesús Martín Barbero (1996) dirá que una de las expresiones de la cultura urbana contemporánea reforzada por el modelo económico vigente es la relación del modelo informacional y la experiencia social.

El modelo informacional se sustenta en el flujo de mensajes e informaciones. Este nace para facilitar y explicar la transmisión de información. Aplicado a las ciudades, este modelo explica la preocupación por garantizar porque las transformaciones urbanas garanticen el flujo de vehículos, personas y mercancías. El flujo es parte constitutiva de la estructura urbana actual. Este se utiliza como criterio para intentar ordenar el caos urbano. De hecho, una de las expresiones del caos urbano es el atasco vehicular.

Las ciudades modernas, con sus formas de racionalización y repercusiones del modelo económico neoliberal según Martín Barbero, generan culturas urbanas que se expresan en tres tipos de experiencias: la desespacialización, el descentramiento y la desurbanización.

La primera experiencia, la desespacialización, se refiere a cómo las ciudades han perdido cuerpo como lugares de socialización. El ágora o plaza pública, central para los griegos, se ha sustituido por espacios que no buscan el encuentro, sino el tránsito. La importancia y necesidad de la velocidad genera lugares fluidos, donde el flujo es el criterio de convivencia. El sociólogo Zygmunt Bauman sostiene que la centralidad en la fluidez está dando lugar a sociedades y ciudades líquidas desde las que se organiza la vida social (Bauman, 2004).

La segunda experiencia, el descentramiento, se refiere al progresivo deterioro de la vida política que se ha experimentado en los centros históricos. Ya no hay un único centro que condensa la convivencia. Surgen en su lugar una diversidad de centralidades que se articulan alrededor de los centros comerciales. Si bien hay ciudades que le apuestan a la recuperación de los centros históricos, esto se hace más desde criterios turísticos que de fortalecimiento a la convivencia social.

La tercera experiencia, la desurbanización caracteriza la pérdida o progresivo deterioro del espacio público en las ciudades. Uno de los elementos que caracterizó a las ciudades modernas fue la importancia de los espacios públicos como elementos centrales para la convivencia social y la vivencia de la ciudadanía. Actualmente son los espacios públicos los que se deterioran. La preferencia por espacios privados es uno de los síntomas más evidentes. Esta preferencia es tanto en el consumo como en la oferta. Por un lado, la gente prefiere pasar su tiempo “libre” o de ocio en espacios privados. Por el otro la oferta “cultural” tiende a concentrarse en esos espacios privados. Son los centros comerciales, los almacenes, los supermercados, los bares, los restaurantes, los parques de diversiones privados los que ofrecen sus servicios (a un costo generalmente alto, de allí que sean empresas) a cambio de la “seguridad perdida” en lo público.

La desurbanización explica la reducción de la ciudad vivida y a la precariedad de experiencias urbanas con la que sus habitantes se enfrentan en su vida cotidiana.

Las ciudades actuales se construyen y viven desde estas características. Esto trae una serie de consecuencias socioculturales que afectan la convivencia en las ciudades. Diversos autores (Bauman, 2004; Sennet, 2003; Beck, 1998; Reguillo; 1996) al referirse a las consecuencias de la modernidad y el modelo económico neoliberal actual en las ciudades contemporáneas señalan la vivencia cotidiana de la incertidumbre, el deterioro de las relaciones sociales y la vida comunitaria, el debilitamiento de las formas de ciudadanía y la presencia de nuevos y complejos peligros para los proyectos democráticos.

Interesa en este texto revisar cómo esas consecuencias son experimentadas en una ciudad como San Salvador. De eso nos encararemos en el siguiente apartado.

Brújulas culturales urbanas: ¿hacia dónde transitamos en San Salvador?

San Salvador, como expresión urbana central en el país se ha conformado siguiendo las dinámicas globales. En ella se perciben huellas y reminiscencias del tránsito histórico de las ciudades occidentales. Brevemente podemos decir que San Salvador heredó del siglo XIX una ciudad

pensada, desde las élites, al estilo europeo con plazas, parques, edificios y residencias adornadas con estilos importados.

El siglo XX encontró un San Salvador “más moderno”: el paseo Independencia, la catedral, la construcción del Campo Marte son algunos de los elementos que se pueden citar. El libro *San Salvador: el esplendor de una ciudad* de Gustavo Herodier (1997) intenta rescatar estas imágenes. De la ciudad reconstruida por Herodier perduran algunos rastros que también forman parte de la memoria de quienes la vivieron. Los recuerdos y narraciones de quienes vivieron la ciudad de inicios de siglo XX dejan ver la nostalgia por un San Salvador que fue y que ya no es.

Incendios, terremotos y lógicas de crecimiento económico fueron dejando el centro en lo que encontramos ahora: un espacio deteriorado construido con otras significaciones y “usado” por actores muy distintos a los de inicios del siglo XX. Se ha convertido en el rostro de la segregación urbana más evidente (Baires et. al., 2004) .

De esa ciudad cuya centralidad aún se ubicaba en el centro histórico hemos pasado a una ciudad de flujos y diversas centralidades en la que el eje que le da sentido es el económico. Las nuevas plazas, que no son públicas, son los centros comerciales: Metrocentro, Multiplaza, Galerías tienen en su interior la nueva oferta cultural para los sectores clase media de la ciudad.

Si revisamos analíticamente formas culturales urbanas de San Salvador, desde las tres racionalidades que nos proponen Renato Ortiz y Walter Benjamín, podemos tener una aproximación al tipo de ciudad que estamos construyendo.

En primer lugar, las formas de organización y administración de la ciudad. En el caso salvadoreño la organización y administración de la ciudad está en un primer nivel en manos de la municipalidad, sin embargo ésta tiene una institucionalidad muy débil. En una revisión al marco legal de las municipalidades del Área Metropolitana de San Salvador (Argumedo, Ferrufino y Martel, 2003) puede verse cómo la administración del proyecto de ciudad no depende de las municipalidades ya que hay competencias que se cruzan, se traslapan o sencillamente las administra el gobierno central. El Salvador es uno de los países de América Latina más centralizados. Esto hace que políticas y acciones complejas en el ámbito del transporte, de la seguridad ciudadana, del control del crecimiento de la ciudad no sean atendidas en el nivel municipal.

Si el gobierno municipal es débil y la presencia del gobierno central no alcanza a cubrir las demandas de organización y administración de la ciudad, ¿quién orienta el crecimiento de la ciudad? En estos momentos es el mercado, en su más amplia definición. Especulación inmobiliaria,

crecimientos corporativos y grandes proyectos urbanos son orientados por las lógicas del mercado. La gran empresa privada está definiendo los lugares y formas de consumo cultural y social. Los riesgos de esta apuesta son evidentes: nuevas formas de exclusión y segregación. Pueden ejercer el derecho de ciudadanía los consumidores (García Canclini, 1995).

Las lógicas espaciales y temporales también adoptan formas particulares en San Salvador. La primacía que tiene la movilidad en la planificación urbana es evidente: más y mejores calles y avenidas que conecten las ciudades, pasos a desnivel, calles que tengan la menor cantidad de obstáculos (semáforos, cruces a la izquierda, etc.) son la prioridad. Pareciera que la ciudad se está pensando cada vez más para su vivencia en vehículos. Esto produce, también nuevas exclusiones ¿Cuál es la ciudad de los peatones? ¿Qué lugares hay para la convivencia y el goce en el espacio público que no sea desde algún medio de transporte? ¿qué valores se están propiciando desde la lógica de la fluidez y el desplazamiento?

Decíamos en las reflexiones teóricas que la racionalidad del espacio estaba relacionada con la del tiempo. Este también es un criterio desde el que se establecen las rutinas diarias. De hecho la gente necesita desplazarse sin mayores obstáculos para no perder tiempo, elemento valioso para la lógica económica actual.

Estas tres racionalidades: la administración, el espacio y el tiempo han dado lugar a unas formas de violencia urbana que se viven desde lo simbólico. El carácter violento de las transformaciones estructurales (la organización planificada, la clasificación de espacios y la rentabilidad del tiempo) que supuso la modernidad arrasó con la historia y las prácticas que enriquecían las experiencias cotidianas y la diversidad social, particularmente en las ciudades (Ortiz, 2001). En San Salvador podemos encontrar esa misma pérdida y el origen de la dinámica que está marcando más dramáticamente la vivencia en la ciudad: las violencias urbanas. Desarrollo esta idea en los párrafos siguientes.

La supresión o sustitución de estas experiencias han generado una violencia estructural que va más allá de la suma de hechos episódicos, ocasionales o sangrientos para constituirse en una suma de constantes, de coordenadas, en definitiva, de estructuras. Las causas de la violencia y en especial de la violencia urbana debemos dejar de buscarla solamente en lo que ella produce visiblemente (homicidios, criminales y toda la clase de delitos) para ubicarnos en una esfera más simbólica que tiene que ver con arraigos y desarraigos; con comunidades y exclusiones; con el valor de lo social y lo económico. ¿Qué nos convoca como comunidad?, ¿qué espacios propician y nos recuerdan que somos parte, con nuestras diferencias, de esa comunidad?, ¿qué lugares públicos se crean o se mantienen para la convivencia de los distintos sectores, no

solamente como consumidores? Los espacios privados no han sido creados para eso, las autopistas tampoco. Fuera de estos lugares, ¿qué lugares de vivencia de lo público tenemos en la ciudad?

Uno de los hechos culturales que está marcando con mayor urgencia y visibilidad la vivencia de las ciudades latinoamericanas, y San Salvador no es la excepción, es precisamente la violencia urbana. Esta se ha convertido en una especie de brújula social. Se caracterizan las zonas de la ciudad y la personas desde la seguridad o inseguridad que depositamos en ellos. Demandamos medidas mano dura y tolerancia cero contra los que identificamos como delincuentes debido a esta vivencia de la violencia.

La violencia urbana se experimenta como dato fatal, como condición cotidiana. Evidencia el sentimiento que nos une cada vez más como habitantes de una ciudad: el miedo. Los miedos son individualmente experimentados, socialmente contruidos y culturalmente compartidos (Reguillo, 2006). El miedo forma comunidad y sustituye al ciudadano por la víctima. El miedo inmoviliza y atrinchera a quienes lo experimentan en los espacios que se consideran seguros, en el caso de San Salvador: los privados. El miedo y la sensación de inseguridad solo unen a quienes los experimentan para defenderse de las amenazas.

Para dar respuesta a ese miedo generalizado en la ciudad, el discurso hegemónico busca y encuentra sujetos a quienes se responsabiliza de todas las violencias y miedos. Sujetos y colectivos que se identifican como los únicos generadores de esas violencias urbanas. Para eso se utilizan los datos y las lecturas epidemiológicas de la violencia: para ponerle rostro a la violencia y ubicarla en lugares determinados. Zonas rojas y peligrosas que marcan y dividen la ciudad. Sujetos con características físicas que nos permitan identificar claramente al enemigo. De allí las estigmatizaciones a colectivos más grandes donde ser joven y de sectores populares es, de entrada, un delito.

Pero, ¡cuidado! lo que esos datos encubren son las razones más profundas que generan las nuevas violencias urbanas a las que nos enfrentamos.

Las violencias urbanas actuales y las expresiones de miedo compartido no terminarán si seguimos enfocando las consecuencias visibles. Es necesario analizar y trazar proyectos que partan de preguntas más fundamentales: por qué el pacto de convivencia social se está rompiendo, por qué las instituciones en las que habíamos depositado la confianza como sociedad no están respondiendo, cuáles son los resultados y contradicciones históricas generadas por la globalización neoliberal y qué de las violencias estructurales estamos ocultando cuando nuestra mirada se centra en poner rostros y lugares a esas violencias difusas.

Las nuevas culturas urbanas generadas por esta vivencia de la violencia y el miedo está dando lugar a formas de intolerancia, marginación y persecución que están poniendo en peligro ya no sólo la aspiración de libertad con la que surgieron las ciudades modernas, sino todo un proyecto de convivencia social fundado en la ciudadanía y la democracia por formas de exclusión y marginación que se están legitimando. De esto nos están hablando estas formas precarias de cultura urbana, ahora nos toca decidir qué sociedad queremos construir, qué rumbo le daremos a nuestro devenir social. La ciudad es una construcción social y simbólica, la hacemos todos, de allí que todavía pueda pensarse como lugares para la emancipación.

Referencias bibliográficas

Argumedo, José, Ferrufino, Carlos y Martel, Roxana (2003) "Análisis del marco legal para la planificación urbana del Área Metropolitana de San Salvador", documento de trabajo, OPAMSS/ UN-HABITAT/ Banco Mundial.

Baires, Sonia y Oporto, Francisco (1995) *El desarrollo urbano y la privatización en San Salvador*, FUNDE, San Salvador.

Baires, Sonia; Martel, Roxana; Romero, Claudia; Sánchez, Carla (2004) "Violencia urbana y espacios públicos: el caso del Área Metropolitana de San Salvador" en PNUD *Aportes para la convivencia y la seguridad ciudadana*, PNUD, San Salvador.

Baires, Sonia (2004) "Barrios cerrados como nueva forma de segregación socio-espacial", mimeo

Bauman, Zygmunt (2004) *Modernidad líquida*. 3ª reimpresión, FCE, Argentina.

Beck, Ulrich (1998) *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Paidós, Buenos Aires.

Benjamin, Walter (2000) *París, capitale du XIX siècle*, Les Editions du Cerf, París.

García Canclini, Néstor (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, D.F.

Herodier, Gustavo (1997) *San Salvador: el esplendor de una ciudad 1880 - 1930*, Trade Litho, San Salvador.

Inenarity, Daniel (2006) *El nuevo espacio público*, Editorial Espasa, Madrid.

Lungo, Mario compilador (2002) *Riesgos urbanos*, PNUD/ OPAMSS/ Istmo Editores, San Salvador.

Martín Barbero, Jesús (1996) "Comunicación y ciudad: sensibilidades, paradigmas y escenarios" en Martín Barbero, J.; Giraldo, F. y Viviescas, F. *Pensar la ciudad*, Tercer Mundo, Bogotá.

Monsiváis, Carlos (2003) *Los rituales del caos*, 2ª edición, Editorial Era, México, D.F.

-- (2005) "La ciudad: la difamación de la pesadilla", en Reguillo, Rossana y Godoy Anativia, Marcial *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, ITESO/ SSRC, México.

Ortiz, Renato (2000) *Modernidad y espacio. Benjamín en París*. Editorial Norma, Bogotá.

Reguillo, Rossana (1996) *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*. Universidad Iberoamericana/ITESO, Guadalajara.

-- (2005) "Ciudades y violencias. Un mapa contra los diagnósticos fatales" en Reguillo, Rossana y Godoy Anativia, Marcial *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, ITESO/ SSRC, México.

-- (2006) "Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros", en Pereira, José Miguel y Villadeiro Frins, Mirla *Entre miedos y goces. Comunicación, vida pública y ciudadanías*, Editorial de la Universidad Javeriana, Bogotá.

Sennet, Richard (2003) *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental. 2ª Reimpresión*, Alianza Editorial, Madrid.



Justo Armas: Tras las huellas de un enigma Entrevista con Rolando Déneke

Por Carlos Peña

Después de casi una vida con un enigma en la memoria y de diez años de arduas pesquisas, el arquitecto Rolando Déneke se encuentra en la recta final de una investigación que habría de llevarlo a esclarecer el misterioso origen de Justo Armas.

Nota del autor

A finales de 1999, con el apoyo del presidente de CONCUITURA en ese tiempo, el ingeniero Gustavo Herodier, tuve la oportunidad de entrevistar al arquitecto Rolando Déneke. Durante casi cuatro horas de charla me relató con abundancia de detalles la investigación que para entonces llevaba diez años realizando.

Se encontraba en la etapa final de las pruebas científicas que le permitirían demostrar o descartar que Justo Armas, un misterioso caballero austríaco que vivió 66 años en El Salvador entre 1870 y 1936, era el derrocado emperador de México, Fernando Maximiliano de Habsburgo.

Esta crónica es un extracto de aquella entrevista. En su momento la publicaría en un periódico local.

Compromisos de trabajo y otras urgencias nos impidieron sentarnos de nuevo con Rolando Déneke para hacer las revisiones y correcciones necesarias.

Siete años después de aquella reunión, gracias al apoyo del actual presidente de CONCULTURA, Federico Hernández Aguilar, hemos logrado publicar esta crónica con la que buscamos dejar un registro periodístico de la tenacidad y el esfuerzo investigativo de Rolando Déneke sobre este que es uno de los enigmas más apasionantes de nuestra historia reciente.

Hay muchos detalles, historias, objetos y hallazgos que no han sido revelados. Igual ha habido mayores avances en las pesquisas. Le corresponderá al arquitecto Déneke darlos a conocer como autor de la investigación que ha sido su pasión durante 17 años.

Espero que Rolando Déneke se recupere pronto de un quebranto de salud. Quienes tengan a bien incluirlo en sus oraciones pueden pedir por su recuperación para alegría de su familia y para que las investigaciones que ha mantenido continúen con la misma apasionada intensidad que él les ha inyectado durante más de tres lustros.

Carlos Peña



Han de saber los lectores que las indagaciones de las que se publica este artículo extractado podrían remover los cimientos de la historia de al menos dos naciones y un continente: México, El Salvador y Europa.

La razón es sencilla. El arquitecto Rolando Déneke está punto de demostrar, con pruebas testimoniales, históricas y científicas como la de ADN, que el misterioso personaje Justo Armas, quien llegó al país alrededor de 1867 y murió en San Salvador en 1936, es precisamente Fernando Maximiliano de Habsburgo, emperador de México durante el Imperio de Francia y príncipe de la realeza austríaca.

El emperador Maximiliano fue derrocado por Benito Juárez y presuntamente ajusticiado en un oscuro y no registrado acto de fusilamiento.

Rolando Déneke ha reunido evidencias que apuntan a que Benito Juárez perdonó la vida a Maximiliano, quien se habría exiliado en El Salvador en busca del capitán general Gerardo Barrios y, en cumplimiento de un pacto sagrado, se sumergió en el anonimato con el nombre de Justo Armas, el elegante, culto y misterioso caballero descalzo que se convertiría en uno de los más grandes mitos de nuestra historia reciente.

Las historias de la abuela

Los abuelos son como un relicario de sabiduría y conocimientos. El arquitecto Rolando Déneke vivió la suerte de tener una abuela con el don de la palabra.

Ahora, con la posibilidad de estremecer la historia con sus investigaciones, recuerda con un tono de agradecimiento esos dulces momentos en que doña Consuelo de Sol se complacía contándole las historias de San Salvador Antiguo. Déneke era un muchachito, por supuesto.

Y en una de esas tardes inolvidables de relatos es que surge la imagen de don Justo Armas en la narración florida de doña Consuelo de Sol.

“Lo que más llamaba la atención *-recordaba su abuelita-*, era que a pesar de ser un hombre elegante, culto y muy educado, don Justo Armas siempre andaba descalzo”.

Juntando astillas dispersas de relatos de su abuela y datos de investigaciones posteriores, Déneke va perfilando la historia del misterioso personaje.

Ha logrado demostrar que llegó al país durante la presidencia de Francisco Dueñas (1865-1870) y vivió en San Salvador hasta su muerte en mayo de 1936, a los 104 años de edad.

Según contaba doña Consuelo, la gente que lo conoció le preguntaba por qué andaba descalzo. Era un tema que a Justo Armas no le gustaba tocar, pero por las breves explicaciones que dio a las personas más allegadas se supo que se había visto en grave peligro de muerte y le pidió a la virgen que intercediera por él y que si lo salvaba le prometía no usar calzado como un acto de humildad y no revelar su verdadera identidad.

Con estos relatos y viendo el tema con la suspicacia de un investigador, Rolando Déneke está convencido de que Justo Armas era un seudónimo.

Las razones de este convencimiento son las pruebas que ha logrado recopilar en diez años de pesquisas y que han acabado con una de las teorías más aceptadas que existían: la que Justo Armas era el Archiduque Juan Salvador, miembro de la realeza austríaca quien fue desterrado por sus ideas políticas y viajó de Inglaterra a Chile y de Chile hacia un naufragio.

Las indagaciones de Déneke han inclinado la razón hacia la otra teoría que parecía una idea descabellada y sin fundamento: que Justo Armas era el exiliado emperador Fernando Maximiliano de México.

“Mi abuelita me decía: 'mi amá me contaba que don Justo era Maximilano, el emperador de México'. Yo, por respeto, nunca le cuestioné”, comenta Déneke.

Según la historia mexicana, Maximiliano fue fusilado por Benito Juárez en el cerro de Las Campanas en junio de 1867.

Cuando doña Consuelo falleció, la familia encontró entre sus cosas recortes de artículos periodísticos publicados en *Diario Latino*, *La Prensa* y *El Diario de Hoy*. La mayoría hablaba sobre la muerte de Justo Armas.

Rolando Déneke dice al respecto: “entonces fue cuando me interesé en averiguar de don Justo Armas y fui a la Biblioteca Nacional para ver qué había escrito sobre él. Fui al Archivo Nacional y me di cuenta que no había nada. Entonces se me metió el interés por saber un poco más, aparte de las historias que había oído desde niño”.

Pruebas que se presentan más adelante demuestran que Justo Armas no podía ser Juan Salvador, como lo aceptaban las generaciones de principios de siglo pasado. De manera que persistía la duda y hubo que prestar atención a lo que contaban los abuelos.

Dos pistas importantes

La Partida de Defunción dice que Justo Armas es ciudadano austríaco. “Varón, de 114 años de edad, soltero, negociante, originario de Austria y de este domicilio. Condición legal ignorada. Falleció de nefritis crónica a las diez horas diez minutos del día de hoy, en el barrio del centro de esta ciudad con asistencia médica del doctor Ignacio Hernández. Dio estos datos Roberto Arbizú. Firmó”, se lee en el documento.

Sin embargo, para Rolando Déneke hay cosas que llaman la atención en esa partida: primero, dice que fue asistido por el doctor Ignacio Hernández, y cuando fue entrevistado el doctor respondió que desgraciadamente no había estado en el país, que había estado de viaje en Europa.

Segundo, menciona que su edad era 114 años, cuando se ha comprobado que tenía 104 años. Y además agrega que no dejó bienes y hay un testamento mediante el cual hereda sus pertenencias a la familia Arbizú.

Esa partida de defunción fue una de las primeras pistas que Déneke comenzó a indagar.

No se ha encontrado registro de la fecha exacta de la llegada de Justo Armas al país. Con las evidencias halladas se sabe que vino durante la presidencia de Francisco Dueñas, eso hace más de 130 años. En el Archivo General de la Nación, incompleto por causa de terremotos e incendios, no está documentada la llegada de Justo Armas.

Sin embargo, Rolando Déneke encontró el registro de una donación que este señor hizo en 1871.

“Querían celebrar las fiestas del Divino Salvador del Mundo. No había dinero para celebrarlas porque acababa de pasar una de las tantas guerras que hubo entre El Salvador y Guatemala, entonces tuvieron que hacer una colecta para celebrar las fiestas. Y eso fue en julio de 1871. Y allí sale don Justo donando ocho colones. Entonces, tenemos la certeza por medio del *Diario Oficial* donde quedó registrada esta donación, que ya en 1871 estaba él aquí”, dice Rolando Déneke.

Derrumbe de otra teoría

El hallazgo de ese documento de donación sirvió para desvirtuar la teoría que Justo Armas era el Archiduque Juan Salvador de Austria, quien después de ser desterrado por ideas políticas diferentes a las de su tío, el emperador Francisco José, tomó el nombre de Juan Hort.

Según los datos históricos, Juan Salvador partió primero hacia Inglaterra y allí en 1890 compró un barco y se hizo a la mar con rumbo a Suramérica. Llegó a Valparaíso, Chile, y de

allí se volvió a embarcar y naufragó. La relación que establecían entre Justo Armas con Juan Salvador era que se trataba de un ciudadano austríaco, de la familia imperial y que por algún motivo no podía estar en su país.

Como se ve, en 1890 parte a Suramérica Juan Salvador de Austria. Y el 7 de julio de 1871, diecinueve años antes, Justo Armas ya estaba aquí, donando ocho colones para la fiesta del Divino Salvador del Mundo, “entonces no puede ser la misma persona”, sostiene el investigador.

Los pasos en serio

“Cuando comencé la investigación quería demostrar que don Justo era el Archiduque Juan Salvador de Austria. Al encontrar este documento (de donación) me di cuenta que no podía ser él”, comenta Rolando Déneke.

Y agrega: “entonces, me dije, vamos a investigar lo que dice mi abuelita, aunque va contra la historia oficial”.

Comenzó guiándose por los recortes que ella guardaba. Se adentró en la historia de la época, desde Francisco Dueñas, la historia de El Salvador, hasta los tiempos de la dictadura de Maximiliano Hernández Martínez.

“Cubrí prácticamente todos esos años porque don Justo tenía ese servicio de banquetes y mantenía relación estrecha con todos los mandatarios del país desde don Francisco hasta con el general Martínez”, recuerda Déneke.

Los relatos de quienes lo conocieron sostienen que Justo Armas era una persona sumamente culta y mucha gente le iba a consultar en su avanzada edad sobre diversos aspectos. Era una especie de enciclopedia viviente, sabía mucho. Se convirtió en un personaje muy especial en esa época. Vivió aquí por más de sesenta años: en 1870 ya estaba en el país y murió en 1936. “Entonces, son 66 años de historia que nos dejó”, refiere Déneke.

La historia de México dice que al emperador Maximiliano lo fusilan en 1867. Tres años después, en 1870, ya está don Justo Armas en El Salvador.

“Entonces comencé a ver si era posible que se tratara de la misma persona. Tenía estudiada la historia de El Salvador y la de Centroamérica. En ese período tuvimos varias guerras con Honduras y con Guatemala. Un gobierno derrocaba al otro... recordemos que fue don Francisco Dueñas quien mandó a fusilar al general Gerardo Barrios, el presidente antes de Dueñas”, expone Déneke, para mostrar a grandes rasgos el turbulento contexto político de esa época.

Al demostrar que no era Juan Salvador empezó a estudiar la idea que se trataba de Maximiliano. A medida que iba esclareciendo unas cosas, otras exigían mayores investigaciones. Rolando Déneke no se contentó con saber que había desvirtuado la más aceptada de las teorías en El Salvador.

Comenzó a buscar el registro de la fecha de ingreso al país de Justo Armas. Hurgó en el *Diario Oficial* en la sección de pasajeros, de hoteles, de puertos y se encontró con que hay

abundante información migratoria de los años sesenta, pero los diarios oficiales de los años 1867 a 1870 no existen.

Ha buscado en el Archivo General, en las bibliotecas que tiene CONCULTURA y en Relaciones Exteriores sin ningún fruto. La última pista que ha seguido es una donación de diarios oficiales de esos años hecha a la Universidad José Matías Delgado, sin embargo su búsqueda ha resultado igualmente infructuosa. De manera que no ha sido posible establecer la fecha exacta del ingreso de Justo Armas al país.

En casa del vicepresidente

En el tiempo en que se presume que Justo Armas vino al país era vicepresidente y ministro de Relaciones Exteriores el doctor Gregorio Arbizú, y fue él quien acogió a Justo Armas en su casa y quien lo presentó con la alta sociedad de la época.

La amistad de Justo Armas continuó con los hijos del doctor Arbizú y fueron sus nietos, la familia Arbizú Bosque, quienes se convirtieron en su familia adoptiva. Lo cuidaron hasta que murió y ellos heredaron las pertenencias de este señor, según el testamento que daremos a conocer más adelante.

“Tengo documentos en los que don Justo primero testa a favor de don Enrique Arbizú Pinto, hijo de don Gregorio Arbizú; muere don Enrique y entonces don Justo cambia su testamento a favor de la viuda de don Enrique, doña Lolita Bosque de Arbizú y los hijos de ella”, explica el arquitecto Déneke.

Esa es otra referencia que demuestra que vino cuando Gregorio Arbizú era ministro de Relaciones Exteriores y vicepresidente, durante el gobierno de Francisco Dueñas. Esos años coincidirían con una posible salida de Maximiliano de México.

Justo Armas vivía en el mismo vecindario donde residían los Arbizú. Eran amigos y vecinos. Los artículos que publican los periódicos luego del fallecimiento de Justo Armas, como el del 30 de mayo de 1936 escrito por el señor Miguel Pinto, dueño y fundador del *Diario Latino*, menciona estos detalles que se conservan gracias a la tradición oral.

“Póngase a pensar -dice el arquitecto Déneke- en lo que era San Salvador de finales de 1800: era una provincia donde todo mundo se conocía”.

De ese tiempo también persiste la aseveración de Justo Armas que decía que “era el único sobreviviente de un naufragio” y que en cumplimiento de una promesa sagrada siempre andaba descalzo. Por este detalle es que también se creía que era Juan Salvador, el príncipe náufrago.

Para Rolando Déneke las palabras de Justo Armas están dichas en sentido figurado. Tienen motivos para creer que se refería a que era el único sobreviviente del naufragio del iraní mexicano.

El grabado de una tarjeta que mandó a hacer Carlota, la esposa de Maximiliano, para comunicar a sus familiares y a los reyes del mundo que su esposo había sido el único sobreviviente de la imagen de Maximiliano en un barco que se hunde.

La llegada y caída de Maximiliano en México

Benito Juárez habría tenido motivos morales, espirituales y políticos muy fuertes para perdonar la vida al emperador Maximiliano, los mismos que Maximiliano habría tenido para venir a El Salvador en busca del capitán general Gerardo Barrios.

Después de desvirtuar la teoría de que Justo Armas era Juan Salvador de Austria, con las pistas encontradas y el recuerdo de los relatos de su abuela, el arquitecto Rolando Déneke profundizó en el estudio de Maximiliano, la historia mexicana y la historia austríaca.

Con mucha naturalidad relata los motivos que trajeron al príncipe de la realeza austríaca a tierras mexicanas y las causas de su posterior abandono, derrocamiento, supuesto fusilamiento y aparente exilio en tierras salvadoreñas.

Déneke explica que México tenía una deuda grande con las potencias europeas. En ese tiempo era presidente de México Benito Juárez y se disputaban el poder los partidos conservador y liberal, imperialista y revolucionario como se llamarían después. Benito Juárez dispuso que no iba a pagar la deuda externa.

Entonces se forma una comisión tripartita entre Francia, España e Inglaterra y quieren invadir México para cobrar esa deuda. Sólo invaden Francia y España, pero los españoles retiran las tropas que habían enviado desde Cuba, porque para entonces esa isla caribeña aún era colonia española.

Sólo Francia invade en 1861 y es hasta 1864 cuando, después de firmar el Convenio de Miramar con Napoleón III, en el que renunciaba a sus derechos como heredero del trono de Austria, llega Maximiliano a México junto a su esposa Carlota para asumir el gobierno del imperio mexicano creyendo que gozaba del respaldo popular.

Sin embargo, eran las tropas francesas las que le permitían mantener el imperio. Mas cuando Alemania se empieza a unir bajo un emperador y una gran cantidad de reinos y principados dispersos forman un bloque compacto, ocurre una de las tantas guerras franco-prusianas.

Aparte de problemas personales entre Maximiliano y el general de las tropas francesas, Francia necesita de todos sus soldados y retira sus tropas de México.

Cuando Maximiliano se percata de que Francia no va cumplir con los acuerdos de mantener tropa en México, envía a su esposa Carlota a pedir ayuda, pero se ve rechazada por Napoleón III.

Carlota acude a su hermano el rey de Bélgica, pero éste se niega a recibirla. Su cuñado, Francisco José, emperador de Austria, le dice que no pueden hacer nada por ella.

Entonces se va a rogar clemencia al Papa Pío IX y se convierte oficialmente en la primera mujer que duerme dentro del Vaticano porque no se quiso salir mientras no la atendiera el Papa. En estos días, Carlota muestra síntomas de locura y pasaría loca el resto de su vida hasta que muere en 1927 en Bélgica.

Cae Napoleón III en Europa y con él la última monarquía francesa. En México, Maximiliano queda desamparado y a merced del ejército liberal dirigido por Benito Juárez.

Tres cadáveres

Maximiliano es derrotado por el ejército liberal y Benito Juárez asume completamente el gobierno de México. De acuerdo con la ley de la época Maximiliano debía ser ejecutado en un acto público.

Sin embargo, para su sorpresa, el arquitecto Rolando Deneke se encontró con que la ejecución de Maximiliano había ocurrido en un acto tan privado que ni siquiera a las personas más allegadas del nuevo gobierno ni al caído imperio les habían permitido estar presentes. No existe un registro fidedigno de que en realidad ocurrió tal ejecución.

“En ese entonces ya existía la fotografía -reflexiona Deneke-. Se trataba de una ejecución importante, de un personaje importante, debía haber fotografía, pero me llamó mucho la atención que no hubo una fotografía de la ejecución”.

Deneke muestra diversos libros sobre la historia mexicana donde están relatados todos los acontecimientos sin que haya uno solo donde aparezca una imagen fiel del fusilamiento de Maximiliano.

Hay fotomontajes tan imperfectos que a simple vista se nota que las figuras han sido sobrepuestas y en la mayoría de los casos lo que existe son ilustraciones y pinturas.

Durante algún tiempo estuvo en México realizando investigaciones con el apoyo de la Fundación María Escalón de Núñez, pero no encontró una prueba contundente de que Maximiliano hubiera sido realmente fusilado, por el contrario, todos los descubrimientos le hacían pensar que la ejecución fue fingida.

“Todos estos detalles han ido abonando a la teoría que en un principio había descartado, lo que me decía mi abuelita, que don Justo era Maximiliano el emperador de México”, dice.

Uno de los datos más curiosos encontrados por Deneke es que el pelotón de fusilamiento fue mandado a traer al norte de México, de la zona fronteriza con Estados Unidos... “eran soldados que no conocían a Maximiliano, en cambio quienes habían estado peleando en la ciudad contra él sí sabían quién era”, observa.

Encontró más detalles contradictorios. Entre ellos una copia de la última foto de Maximiliano vivo en la que la barba aparece corta a un lado y larga al otro debido a que se le quemó durante la batalla en la que cayó prisionero de las tropas liberales.

En uno de los reportajes históricos escritos sobre Maximiliano dicen que le pusieron un pañuelo en el rostro. “Supuse que se trataba de una venda que le ponían para tapanle los ojos a los fusilados, pero resulta que no se lo pusieron en los ojos, sino de la nariz para abajo. Dice el documento histórico que era para que no se le quemara la barba, pero la barba ya se le había quemado”, explica Deneke.

La ejecución se atrasó dos veces. Las potencias mundiales pidieron clemencia.

Además, el escritor francés Víctor Hugo y el general mexicano Garibaldi, ambos antimonárquicos, le escribieron a Benito Juárez pidiéndole que perdonara la vida a Maximiliano.

“¡Este no es mi hijo...!”

Después del supuesto fusilamiento, el emperador Francisco José de Austria, hermano de Maximiliano, pidió el cadáver a México y le respondieron que por motivos de fuerza mayor no podían devolverlo, pero mandaban una primera foto.

México siguió dando largas al asunto y Austria reclamando. Entonces dijeron que la condición que tenía México para devolver el cadáver de Maximiliano era que Austria reconociera la soberanía de México como república, cosa que cumplió Austria, pero México se limitó a mandar otra foto (Déneke muestra la copia distinta a la primera).

Seis meses después de la supuesta ejecución llegó un cuerpo. El fusilamiento habría ocurrido en junio de 1867 y el cadáver que llegó en enero de 1868 no tenía ningún parecido a Maximiliano, más bien semejaba un hombre mexicano.

Al comparar las fotos de los cadáveres se puede constatar que son distintas y que ninguna se parece a la de Maximiliano vivo.

La madre de Maximiliano, cuando vio el cadáver que llegó a Austria exclamó: “¡este no es mi hijo!”.

El cuerpo que llegó a Austria tenía piel morena y ojos negros. Maximiliano era de piel blanca y ojos celestes.

Austria preguntó sobre esto a México. La respuesta recibida fue que al fusilar a Maximiliano los ojos se le habían dañado y entonces, para no mandar el cadáver sin ojos, le arrancaron los ojos negros de vidrio a la imagen de la Virgen Dolorosa, que todavía existe, y esos le han puesto, asegura Déneke basado en investigaciones realizadas en México.

“Los ojos de vidrio tenían que estar allí. Pero hay una cosa que no tiene sentido: la mascarilla de este cadáver (los europeos tenían la costumbre de sacar una mascarilla al rostro de sus difuntos) muestra los párpados nítidos, hasta las pestañas se le ven. Si le hubiera caído un balazo esos párpados no habrían existido. Además, hay una foto de perfil de ese cadáver y se nota que tiene una nariz aguileña, y en las fotos anteriores se nota que Maximiliano tenía una nariz completamente recta”, dice Rolando Déneke.

Esa era otra pista más que hacía que Rolando Déneke comenzara a pensar que lo que le contaba su abuelita podría ser cierto. Por su parte, y según la historia, la madre de Maximiliano murió diciendo que el cadáver que les enviaron no era el de su hijo.

Los motivos de Benito Juárez

Tras observar todas las pistas que apuntaban a que la ejecución de Maximiliano jamás ocurrió, entonces surge la interrogante sobre las causas que podrían haber llevado a Benito Juárez a perdonarle la vida.

Y entre las posibles explicaciones que los líderes políticos pudieran fingir un fusilamiento, además de las presiones políticas de las potencias mundiales, está el hecho que tanto Benito Juárez como Fernando Maximiliano eran masones.

Entonces Benito Juárez siendo hermano masón no podía fusilar a Maximiliano aunque políticamente tuviera que hacerlo, porque entre los votos y juramentos que hacen los masones (ver nota aparte) está el de ayudarse mutuamente en cualquier circunstancia.

Según la teoría de Rolando Déneke, Maximiliano se exilió en El Salvador en busca del capitán general Gerardo Barrios, personaje al que habría conocido en Europa durante las visitas realizadas por el gobernante salvadoreño a las cortes imperiales, pero vino cumpliendo el juramento del completo anonimato con el seudónimo de Justo Armas.

Al comparar las fotografías de Justo Armas con la de su supuesto hermano Augusto José, emperador de Austria-Hungría, se nota un marcado parecido.

A partir de estos acontecimientos, Rolando Déneke profundizaría sus investigaciones llevándolas al plano científico con un nivel tan elevado como la toma de pruebas de ADN entre Justo Armas y un miembro de la familia real de Austria.

El caso de Anastasia guía los pasos científicos

Rolando Déneke se encontró con la disyuntiva de haber sepultado la más aceptada de las teorías sobre el origen de Justo Armas y dejar abierto un extenso camino hacia la otra teoría. La de la tradición oral que había conocido en los relatos de su abuelita que sostenía que Justo Armas era el emperador Maximiliano.

El gran problema era cómo demostrarlo sin atenuantes. Los acontecimientos que terminaron con el imperio francés en México y que llevarían a Maximiliano al supuesto paredón de fusilamiento habían ocurrido hacía 130 años, mientras que don Justo Armas había muerto en San Salvador 64 años atrás.

El panorama prometía enfrentarse a un tortuoso rompecabezas. Y para un hombre como Rolando Déneke, con muchas exigencias por su profesión de arquitecto, con buena posición social y una bella familia que atender, lo más fácil y conveniente habría sido dejar que las historias de la abuela se quedaran en lindos e interesantes anécdotas de una época ya remota.

Sin embargo, Rolando Déneke optó por el camino más duro. Decidió continuar hasta el fin y aliarse de la ciencia para determinar si Justo Armas era o no el emperador Fernando Maximiliano de Habsburgo.

El más reciente de los estudios realizados a Ana Anderson, quien decía que era la Duquesa Anastasia Romanov sobreviviente de la última dinastía rusa, le reveló las claves científicas que debía seguir para establecer al menos que don Justo Armas era miembro de la Familia Real de Austria.

Las indagaciones científicas practicadas a Ana Anderson y difundidas en amplios documentales de Discovery Channel detallaban que los estudios de comparación cráneo facial, caligrafía y pruebas de ADN habían descartado científicamente la hipótesis de que Ana Anderson fuera la duquesa Anastasia Romanov.

Déneke estaba consciente de que debía hacer esas pruebas con el caso de Justo Armas. No sabía cómo comenzar, a quién acudir, cuánto costaría y, lo más difícil y desalentador, cómo obtener las pruebas de ADN.

Un trágico accidente aéreo, el más fatal que ha vivido El Salvador en toda su historia, le abrió las puertas a la investigación científica.

La lluviosa noche del 10 de agosto de 1995 un vuelo comercial con 65 pasajeros se estrelló contra una de las laderas montañosas del volcán Chichontepec a pocos minutos de aterrizar en el Aeropuerto Internacional de El Salvador. No hubo sobrevivientes. Muchos cuerpos quedaron en pedazos. Era imposible reconocerlos.

La doctora Hilda Herrera, en ese tiempo directora del Departamento de Medicina Legal de la Corte Suprema de Justicia, apareció en la televisión diciendo que sería necesario practicar exámenes de ADN para determinar la identidad de las víctimas del accidente.

Rolando Déneke la vio y la escuchó con sumo interés. La conocía. Era la madre de una compañera suya de colegio y además la doctora había sido compañera de estudios del padre de Déneke en un colegio capitalino.

La llamó para que le diera detalles sobre lo que se necesitaba para realizar la prueba de ADN y cómo se hacían esos exámenes.

Al recordar este episodio Déneke destaca la amabilidad de la doctora Herrera y lo difícil que se veían las posibilidades de la investigación. Los costos de la prueba de ADN eran demasiado elevados, además tenía que exhumar los restos de Justo Armas y conseguir una muestra con un pariente de la Familia Real de Austria para hacer la comparación. Todo parecía imposible, no tanto por los costos económicos como por las escasas posibilidades de obtener autorización para exhumar un cadáver y conseguir la muestra de alguien de la Familia Real.

De momento, este paso debía esperar.

Los huesos dicen que es él

Ante la imposibilidad de practicar los exámenes de ADN por el momento, Déneke optó por otra de las pruebas que había visto en los documentales de Discovery.

Seguramente los exámenes cráneo-faciales, que también se le practicaron a Ana Anderson, serían menos complicados.

Visitó a doña Alicia Lemus de Arbizú, la viuda de don Ricardo Arbizú Bosque para contarle sobre la investigación que estaba realizando. Hay que recordar que la familia Arbizú-Bosque fue la que estuvo más cerca de Justo Armas en sus 66 años de vida en El Salvador.

Doña Alicia Lemus de Arbizú se mostró muy interesada y le prestó fotos originales de Justo Armas para que pudiera hacer la comparación.

De nuevo llamó a la doctora Hilda Herrera para que le recomendara a un antropólogo físico que pudiera hacer la comparación de los huesos de la cara con las fotografías de Justo y del emperador Maximiliano.

En el país no había quien pudiera hacerlo fue el dato que le dio la doctora Herrera, pero le recomendó a una doctora costarricense llamada Roxana Ferlini que estaba por llegar de visita a El Salvador.

Los compromisos de trabajo de Rolando Déneke le impidieron enterarse de la llegada de la doctora Ferlini. Así es que tuvo que conseguir la dirección, escribirle, enviarle toda la información y la solicitud, pero no obtuvo respuesta.

De nuevo el azar lo pondría en el camino de la investigación. La llegada de un tío costarricense de la esposa de Rolando Déneke lo acercaría a la doctora Ferlini.

Cuando Déneke le preguntó a este tío político de su esposa si por casualidad conocía a una doctora llamada Roxana Ferlini, éste le contestó: "es sobrina mía".

Con él le envió toda la información y hasta un cheque como adelanto para que le hiciera el trabajo que deseaba. La doctora vino al país a los pocos meses, hizo la comparación sin cobrar nada.

La misma persona...

En resumen, la prueba consiste en seccionar horizontal y verticalmente las fotografías de los rostros de Justo Armas y Maximiliano y compararlos superponiendo unos a otros.

La explicación científica de este examen dice que los huesos de la cara no se modifican cuando una persona termina de crecer, lo que cambia es la piel que se dilata y el cartílago que puede seguir creciendo. La línea los ojos y las pupilas permanecen siempre igual, no se modifican porque están encajadas en el hueso.

El resultado de la prueba llenó de mucha emoción a Rolando Déneke por la contundencia de la afirmación de la doctora Ferlini: las partes encajan a la perfección. En un 95 por ciento podría decirse que se trata de la misma persona.

Hicieron la misma prueba con Juan Salvador, pero los huesos no coincidieron. Lo que la doctora dijo es que había un aire de familia, un parecido familiar, pero no tenían la misma forma del cráneo.

Estos detalles eran alentadores y habría que continuar con las investigaciones. La siguiente sería una prueba de escritura.

BIBLIOTECA NACIONAL



Coinciden los trazos

A través de la señora Evelyn Lemus de Arbizú, Déneke consiguió un cuaderno escrito de puño y letra de Justo Armas. Se lo prestó para que le sacara fotocopia y en él encontró escritos sin sentido lógico para cualquier lector, como por ejemplo "dice el señor de las confituras que si le hace el favor de alquilarle una casa nueva" o cosas que no se entienden como "Simón Vides Regalado... Mariano y Pedrito Riquelme, María y Pedrito...".

En ese mismo cuaderno encontró una frase que amarrada con otras pistas han llevado al investigador a pensar que se trata de una revelación en clave. En la página 21 dice: "Pedro Cosme se viste de cura y se sale de la cárcel".

La sospecha del arquitecto Déneke es que si Justo Armas era Maximiliano, estaba hablando de él y revelando que salió de la cárcel mexicana disfrazado de cura.

Sin embargo, el interés de contar los manuscritos de Justo Armas era para hacer una prueba de grafología. Déneke consiguió la copia de una carta de escrita por Maximiliano y llevó ambas copias donde un perito grafólogo en la Florida, Estados Unidos.

El especialista concluyó que en ambos casos se trataba del mismo trazo, sólo que uno escrito por un hombre joven y el otro por un hombre mayor.

El grafólogo se comprometía a darle una constancia sobre el resultado de este análisis si le llevaba los originales de ambos escritos.

"Yo no los tenía -recuerda Déneke- pero es algo que puede hacerse. Podría pedir prestado el original del cuaderno de don Justo y ya tengo identificadas varias universidades donde guardan manuscritos de Maximiliano y podría solicitarlos en préstamo. Llevar al grafólogo y hacer el análisis con los originales".

Los exámenes de ADN

El mayor reto era realizar la prueba genética. Debía exhumarse el cadáver de Justo Armas acá en el país y luego buscar a un pariente de la familia real de Austria por la vía materna para tomar una muestra y hacer la comparación.

Esto suena imposible, pero Rolando Déneke tenía gestiones adelantadas en ese sentido, con una ardua labor y muchos costos, hay que decirlo.

En 1997 logró los permisos para tomar la muestra de ADN de Justo Armas. Recuerda que hubo notables personalidades como testigos y un representante de Relaciones Exteriores. Se levantó un acta en la que se dejó constancia de lo que se había hecho, dónde, cuándo, a qué hora y para qué.

Déneke hizo contactos con el departamento de Genética de una prestigiosa universidad de Europa y le dijeron que estaban dispuestos a hacer la prueba genética. Sacó los permisos y envió el material a Europa.

Faltaba obtener una muestra de sangre de un familiar de Maximiliano de Habsburgo por la línea materna, porque el ADN aunque es individual es como una huella genética que se transmite de madre hija, nieta, bisnieta y así sucesivamente.

Ya Rolando Déncke había visitado Austria y hablado con el archiduque Marcos de Habsburgo en 1994. Le había mostrado cómo tenía la investigación hasta entonces y logró despertar mucho interés en el archiduque.

Después de obtener la muestra de ADN de Justo Armas estableció contacto con el archiduque y éste le explicó que en Austria se tomaría como un sacrilegio abrir una de las tumbas de los hermanos de Maximiliano, pues se trataba del emperador de Austria y sus hermanos. De esa charla surgió la posibilidad de tomar la muestra por la vía de un familiar vivo.

“Hasta ahora (finales de 1999) no he podido lograr eso, para tener la tercera y última prueba y hacer mi demostración científica”, comenta Rolando Déncke.

A la vez acepta que no necesariamente la comparación de ADN podría ser una prueba irrefutable. Lo que podría lograr es demostrar que se trata de un familiar de la familia real de Austria por la vía materna.

La suma de toda la investigación, con sus coincidencias históricas, estudio cráneo facial, el estudio de la escritura y los objetos encontrados en el país y en México y analizados por prestigiosas casas de antigüedades de Europa, podrían dar como resultado que Justo Armas era Fernando Maximiliano de Habsburgo.

Un antiguo testamento

Entre los objetos y documentos que han ido guiando la investigación de Rolando Déncke se encuentra un testamento de Justo Armas redactado en 1922. El más antiguo que el investigador ha podido encontrar.

Lo lee con emoción:

“Ante mí, Alberto Mena, abogado y vecino de esta ciudad, y dos testigos que adelante denominaré, compareció el señor don Justo Armas, negociante, persona a quien declaro conocer, manifestando ser de 82 años de edad, domiciliario de esta capital, que nunca ha sabido el nombre de sus padres ni el lugar donde nació pero que recuerda que durante su infancia y niñez se hallaba en San Antonio Texas, cuando pertenecía a México, al cuidado de una señora y un sacerdote austríacos del poder de quienes fue sustraído por unos indios y posteriormente, todavía en su menor edad, se encontró en Tampico bajo el amparo de una familia española hacendada y muy rica que se apellidaba De Armas. Familia que cariñosamente lo atendió y le dio el nombre que lleva ahora.

Durante su juventud, siempre se vio provisto de sus indispensables recursos para viajar, sin saber de cierto de dónde procedían hasta que con su personal trabajo pudo proporcionárselos. En el año de 1960 vino a esta República y desde entonces es domiciliario de esta capital.

Segundo: Declara que nunca ha sido casado y que no tiene ascendientes ni descendientes, que no es deudor a ninguna persona y que a él sí le deben. Entre los papeles que conserva guardados se encuentran los respectivos documentos.

Tercero: declara de su exclusiva propiedad adquirida con su constante trabajo el conjunto de bienes que sólo consisten en muebles que mencionarlos uno a uno separadamente sería demasiado prolijo, pero que designándolos en globo son los que siguen: una tienda surtida de diferentes objetos de comercio, una bodeguita donde figuran reliquias históricas y algunos objetos arqueológicos, una bodega de champaña y valiosos vinos de superior calidad, un cuarto conteniendo un juego de sillas vienesas y adornos de sala, quinientas sillas de diferentes clases, como cien mesas de distintas formas y tamaños, un cuarto apartamento de solo cristalería, palanganas, platos, cubiertos y todo cuanto más se necesita para el buen servicio de banquetes.

Un apartamento donde sólo hay floreros y cuadros de paisajes para adornos de sala; un cuarto donde guarda cortinajes de Damasco y otras clases de tela, galerías y banderas de diferentes naciones; un lugar donde guarda consolas, sorbeteras y vestuario de uniforme para la servidumbre.

Otro apartamento conteniendo artefactos de sala, estantes de hierro y refrigerador; una pieza de habitación provista de su respectivo mobiliario. En la casa que habita conserva un servicio nuevo de cocina como para atender a cerca de mil personas, y además otro servicio usado para alquiler.

Un apartamento en el que guarda una vajilla de plata como para mil personas, en la cual figuran azafatas, loncheras, refrigeradores, floreros, picheles y diferentes centros de mesa. Hay una colección de monedas de oro y otra de plata antigua, una caja de hierro, una vitrina conteniendo reliquias históricas antiguas de plata y de oro, un jardín de plantas portátiles no común...” sigue el testamento.

Justo Armas decía que era el único sobreviviente de un naufragio. Para Déneke esta aseveración estaba dicha en sentido figurado.

Ningún naufrago con un nombre tan inusual como Justo Armas se presenta descalzo a la casa del canciller y vicepresidente de la República y logra que éste lo reciba y lo presente con lo más distinguido de la sociedad de la época en el San Salvador de 1870.

Si en realidad hubiera sido un naufrago, lo primero que se habría ido al fondo del mar es la vajilla de plata para mil personas. Todas esas pertenencias, según Déneke, debieron enviárselas después de su llegada al país. “Pienso que don Justo estaba hablando en sentido figurado. El era el único sobreviviente de un naufragio... el del imperio mexicano”.

De la tradición oral

“Ha muerto un príncipe”

Hay relatos que se han ido transmitiendo de generación en generación. Algunos de ellos quedaron registrados en los periódicos, otros sólo en la memoria de los jóvenes que después fueron abuelos y los contaron a sus nietos.

Sobre la promesa de Justo Armas de no revelar quién era se dice que la mantuvo hasta el final de sus días.

Rolando Déneke conoce estas historias porque se las contaba su abuela y luego las encontró en publicaciones de la época.

Una de ellas refiere que cuando Justo Armas se estaba muriendo en 1936 mandó a llamar al arzobispo de San Salvador, que era monseñor Beloso Sánchez. Y cuentan las personas que estaban allí, por supuesto, la familia Arbizú Bosque que eran quienes se encargaban de cuidarle, que cuando murió, el arzobispo salió haciendo una genuflexión y en ningún momento le dio la espalda al lecho del difunto.

Entonces le preguntaron: ¿Monseñor, ya murió don Justo?. Y monseñor, que en ese momento estaba muy emocionado, dijo: "ha muerto un príncipe".

Muy sorprendidos le volvieron a preguntar: "Monseñor, ¿qué ha dicho usted?". Entonces monseñor se dio cuenta de que estaba revelando algo que le habían dicho en confesión y cambió su respuesta y dijo: "ha muerto como un príncipe".

Hay otra versión al respecto que sostiene que la respuesta de monseñor Beloso fue: "ha muerto un emperador". Y cuando le volvieron a preguntar respondió: "ha muerto como un emperador". El fallecimiento de Justo Armas fue noticia en esa época y las versiones que refiere Rolando Déneke fueron publicadas por los periódicos.

El negocio de Justo Armas lo heredó la familia Bosque Arbizú y eventualmente se convirtió en un negocio de alquileres. Todavía en 1960 existía la Casa Justo Armas, ya no sólo como negocio de banquetes, sino que alquilaban trastos, mesas, adornos y otros utensilios.

Charla en el Hotel Nuevo Mundo

La abuela de Rolando Déneke también le refirió una historia que contaba doña Lilian Porth de Rodríguez de los tiempos en que su padre, don Alexander Porth, tenía un hotel en el centro de San Salvador que se llamaba Hotel Nuevo Mundo, el mejor de la época.

Durante la Primera Guerra Mundial vinieron dos embajadores extraordinarios de Austria al Hotel Nuevo Mundo. El papá de doña Fe, como le llamaban de cariño a doña Lilian, era alemán y ella también entendía alemán.

Se entrevistaron con don Alexander y le dijeron que venían con el único propósito de reunirse con Justo Armas. Entonces, con un carretonero mandaron a llamar a Justo Armas y no se presentó.

Los señores estaban impacientes y le pidieron a don Alexander que por favor buscara la manera de conseguirles una entrevista con Justo Armas.

Le mandaron a llamar por segunda vez y tampoco se presentó.

Doña Fe, que en ese tiempo era una señorita pues no se había casado, junto a otras señoritas recibió clases de etiqueta con Justo Armas, quien les había dicho que cuando a uno lo invitaban una primera vez y se disculpaba, lo invitaban una segunda vez y uno se disculpaba, y lo volvían a invitar una tercera vez, la etiqueta de entonces mandaba que uno tenía que presentarse, saludar y retirarse. Con eso las personas que lo estaban invitando debían entender que su invitación no era bienvenida.

Así es que la tercera vez que lo mandaron a llamar, doña Fe estaba a la expectativa para ver si cumplía con la etiqueta. Y efectivamente, Justo Armas se presentó y relataba doña Fe que al llegar Justo Armas en vez de recibirlo los embajadores en uno de los salones, se fueron directamente a la habitación, cosa que le llamó mucho la atención. Entonces, ella se hizo pasar por una persona que andaba por allí viendo que los cuartos estuvieran arreglados y oyó la siguiente charla:

Los embajadores le dijeron a don Justo: *hemos venido con el único propósito de llevarlo a usted con nosotros a Austria. Usted es el legítimo heredero del trono, su hermano el emperador Francisco José está gravemente enfermo. Es por eso que es necesario que nos vayamos cuanto antes.*

Esta plática se desarrolló en alemán, doña Fe entendía perfectamente el alemán y no tuvo ningún problema para comprender lo que se hablaba.

Justo Armas contestó a lo que le habían dicho los embajadores: la persona a la que ustedes se refieren (no les dijo mi hermano el emperador, ni les dijo Francisco José) *es precisamente la que me hizo firmar en contra de mi voluntad, un pacto en el que yo y mi descendencia renunciábamos al reinado. Yo soy un hombre viejo, estoy cansado y lo único que quiero es que me dejen en paz.*

Acto seguido, abrió la puerta y se encontró con doña Fe que estaba oyendo la charla. Esto

Cubiertos de la vajilla real

Entre muchos otros objetos que Rolando Déneke ha ido encontrando dispersos en El Salvador y México, se encuentran dos juegos de cubiertos de la vajilla real de Maximiliano y Carlota.

Uno de los juegos los regaló Justo Armas al general Petrociano Escalón, quien a su vez los heredó a su hija doña María Escalón de Núñez y ella también hizo lo propio con sus descendientes.

Déneke pudo conseguirlos en préstamo y durante uno de sus viajes a Europa los llevó a Francia, donde está la sede de la empresa que había fabricado la vajilla de la pareja real, precisamente la Casa Christopher. Armaron un revuelo por los cubiertos y querían comprarlos.

Déneke les dijo que no eran suyos y no podía venderlos.

También llevaba un juego de cubiertos similar que él mismo había comprado a una coleccionista en México.

El curador del museo de la Casa Christopher le confirmó que son exactamente del mismo juego, son originales. Se trata de unas piezas que se hicieron para Maximiliano y Carlota en México. Lo único es que unos han sido mal cuidados y otros han estado en uso.

Con lupa se le encuentran fechas como un grabado de 15 de mayo de 1867. Ese grabado no fue hecho por los fabricantes, pero por el trato y la oxidación de ambos grabados, son de la misma época.

El 15 de mayo de 1867 es el día en que Maximiliano cae prisionero. Ya no hay Imperio. Y es entonces cuando nace el personaje de Justo Armas.

Rolando Déneke también ha investigado a la familia De Armas, del puerto mexicano de Tampico.

En un libro encontró un pasquín informativo publicado por Benito Juárez en un diario

en el que se lee:

El archiduque Fernando Maximiliano José de Austria fue hecho justo por las armas el 19 de junio de 1867...

"Fue hecho Justo por las Armas... de allí sale el nombre", reflexiona Déneke.

La Masonería

Los masones definen que ellos no son una secta, sino un grupo intelectual que responde a un pensamiento filosófico.

Es muy discutido el origen de la masonería. Algunos autores lo sitúan en los comienzos de la antigüedad oriental, otros admiten que su fundador fue Hiram Abif, arquitecto del templo de Salomón, que había sido masón; otros más dicen que se deriva de corporaciones de operarios creados por Numa, en el año 715 A.C.

Su nombre proviene de la palabra inglesa "free-mason" que designa al obrero que pule la piedra. Se trata de albañiles libres que se organizan en forma especial para asegurar un grupo de trabajadores calificados. Eso sucede en la Edad Media.

Para lograr esto guardan secretos técnicos y profesionales sobre palabras, signos y manejo de instrumentos. Para que esto sea efectivo y el secreto se guarde hacen un juramento.

En su origen la masonería tuvo incluso patronos, uno de ellos fue San Juan Bautista.

Luego los masones evolucionan y cambian de espíritu. En 1717 se unieron cuatro logias y formaron la gran logia de Londres. Esta siguió en 1723 las Constituciones de J. Anderson, que era una reglamentación jurídica. Ahora sus trabajos y arquitectura toman un sentido simbólico; ya no se trata de construir catedrales de piedra como lo hicieron anteriormente, sino de edificar la catedral humana, el hombre ideal. En el siglo XVIII la masonería se extiende por Europa y América.

Después de 1815 una parte de la masonería toma otro sentido político y religioso especialmente en Francia, Italia y otros países latinoamericanos; algunos se unieron a los que eran adversarios del orden religioso y monárquico.

A esta línea de masonería se le llamaba "irregular". Era más intelectual, humanista y racionalista. La logia del "Gran Oriente de Francia" prohibió ya en 1877 hablar del "gran Arquitecto del Universo", es decir, de Dios. La de Inglaterra no siguió este camino y defendió incluso principios como "la fe en la gran voluntad revelada". La masonería ha sido prohibida en diversos países por razones políticas y religiosas.

En algunas naciones de América Latina, la masonería estuvo ligada a su independencia e historia.

La propaganda masónica declara que la masonería es una institución esencialmente caritativa, filantrópica, filosófica y progresista; que tiene como meta la indagación de la verdad, el estudio de la moral, el combate de la superstición y la práctica de la caridad. Que en ella quieren trabajar sólo para el mejoramiento material y social de la humanidad; afirman reconocer y defender la existencia de Dios, la prevaencia del espíritu sobre la materia y que, por eso, ningún ateo o

materialista puede ser masón, que la masonería no se opone a la religión, mucho menos a la Iglesia Católica, más bien recomienda que cada uno practique su religión; que no hay ninguna incompatibilidad entre la masonería y la Iglesia; que la masonería proclama la tolerancia y el respeto a las convicciones religiosas y políticas de los otros, la autonomía de la persona humana, el amor a la familia, la fidelidad a la patria y la obediencia a la ley; que ella considera a todos los hombres hermanos, libres e iguales, cualquiera que sea su raza, nacionalidad o religión; que sus leyes, constituciones y reglamentos prohíben expresamente hablar o discutir sobre política o religión; que hubo incluso obispos, curas y frailes ilustres miembros de la masonería sin que hubieran percibido la más mínima dificultad contra su fe y sus convicciones católicas; que sus leyes y rituales exigen constantemente que el verdadero masón sea virtuoso, ejemplar, de buenas costumbres, sin vicios, sin errores ni perjuicios, observante de la ley, patriota, cumplidor del deber, apóstol del bien, generoso, devoto, confiable, pacífico, hermano de todos, protector de las viudas, abogado de los oprimidos...

También se exige al masón no profesar ideologías cristianas en sus principios, ser progresista, guardar los secretos, jurar bajo diversas penas incluida la muerte.

Ritos principales

Los juramentos: Para cada grado de la masonería hay un juramento específico con las promesas evangélicas. La realidad es que el masón jura no revelar cosas que todavía no conoce.

El ritual de iniciación: Para el primer grado (aprendiz) se le pone una venda en los ojos, y con vestimentas especiales se le conduce a la puerta del templo, donde él afirma que es un profano que se está allegando a la luz de la masonería. Y así, en forma semejante, se suceden los rituales para cada grado.

Los símbolos: Se usan mucho los instrumentos del albañil y del arquitecto, así como los que usaban los sacerdotes del Antiguo Testamento. El delta -triángulo que tiene en el centro un ojo que representa todos los atributos de la divinidad- se encuentra encima del trono del venerable Maestro, entre el sol y la luna, que representan las fuerzas del sumo Creador. La escuadra representa la mortalidad; el nivel, la igualdad y la plomada, la rectitud.

El culto: El segundo código masónico dice que el verdadero culto a Dios consiste en las buenas obras. En el ritual empleado para el candidato a Maestro Masón (grado 3), el venerable abre y cierra el trabajo en nombre de Dios y de un patrono.

Las oraciones: Hacen oraciones, pero no las hacen en el nombre de Jesús, como lo enseña la Biblia, ni tampoco lo mencionan a Él.

Ceremonias fúnebres: En los funerales hay una ceremonia en la logia, sin la presencia del cuerpo del fallecido; otra en una iglesia o en una residencia; y otra en el cementerio. En todas ellas se enfatiza la salvación por las obras y se afirma que el fallecido está pasando de la logia terrestre a la logia celestial.

El delantal es el símbolo del trabajo y de la jerarquía tradicional de aprendices, compañeros y maestros.

Fernando Maximiliano de Habsburgo

Emperador de México 1864-1867.

Nació el 6 de julio de 1832 en el palacio de Schonbrunn, en Viena, capital de Austria. Hijo de los archiduques Francisco Carlos y Sofía, y hermano de Francisco José, emperador de Austria-Hungría.

Las ambiciones imperialistas de Napoleón III lo llevaron a intervenir trágicamente en la política de México. Maximiliano, creyendo contar con el apoyo del pueblo, aceptó el trono de México que le ofrecieron los conservadores, entre quienes se encontraba el general Juan Nepomuceno Almonte, hijo del generalísimo José María Morelos y Pavón.

Durante los primeros días de marzo de 1864, en París, Maximiliano aceptó los compromisos que se iban a estipular en el Convenio de Miramar. Entre otros, la renuncia a sus derechos a la corona de Austria. Igualmente, para contar con el apoyo del ejército francés, contrajo con Napoleón III una obligación de 500 millones de pesos mexicanos.

La llamada Junta de Notables o Regencia de México, por unanimidad, había ofrecido la corona a Maximiliano, asegurándole que contaba con el apoyo del pueblo. El 10 de abril de 1864 tuvo lugar la firma del convenio.

Maximiliano, con una numerosa comitiva, arribó a Veracruz el 28 de mayo de 1864. El 12 de junio, inició su gobierno.

Maximiliano gobernó presionado por los intereses franceses, oscilando de un criterio liberal a otro conservador. Nunca llegó a ejercer un verdadero dominio sobre México, ya que su gobierno funcionaba solamente donde había guarniciones francesas.

Sus dificultades con el mariscal francés Aquiles Bazaine trajeron por consecuencia que las tropas de Napoleón se retiraran antes de lo previsto en el Convenio de Miramar.

Maximiliano quiso conjurar el peligro y envió a Europa a su esposa, la emperatriz Carlota, para solicitar ayuda a las monarquías. Napoleón III rechazó todo tipo de apoyo y la princesa se dirigió a Italia, donde se le declararon los primeros síntomas de locura, en que vivió sumergida por largos años hasta su muerte.

Entre tanto, los liberales se habían levantado en armas, dejando, únicamente como ciudades imperiales la capital, Veracruz, Puebla y Querétaro. El 4 de marzo de 1867 dio comienzo el sitio de esta ciudad por fuerzas comandadas por el general liberal Mariano Escobedo. El 15 de mayo siguiente fue tomada la ciudad y aprehendido el emperador Maximiliano quien, juntamente con los generales Miguel Miramón y Tomás Mejía, fue fusilado en el Cerro de las Campanas el 14 de junio de 1867.

Tomado del libro *Los gobernantes de México desde 1821*. Editado por el Gobierno del Estado de Nuevo León. 1984.

Benito Juárez García (1806-1872)

Nació en San Pablo Guelatao, de la Sierra de Ixtlán, en Oaxaca, el 21 de marzo de 1806. Hijo de campesinos muy modestos Marcelino Juárez y Brígida García. Quedó huérfano a la edad de tres años.

En 1856, Ignacio Comonfort lo designó como titular de la cartera de Gobernación. La revuelta del Plan de la Ciudadela obligó al Presidente a abandonar la Capital el 19 de enero de 1858, y Juárez que era presidente de la Suprema Corte quedó como presidente sustituto de la República.

Inició entonces su largo período de Presidente trashumante, de un sitio a otro del país, llevando consigo la representación del poder Legítimo.

Desde julio de 1859 empieza a expedir las Leyes de Reforma, en tanto se suceden en la Presidencia, que pretendieron arrebatarle: Félix Zuloaga, Manuel Robles Pezuela, Miguel Miramón, José Ignacio Pavón, José Mariano Salas y el emperador Fernando Maximiliano de Habsburgo.

El 11 de enero de 1861 entró a la ciudad de México. El 11 de junio el Congreso lo reeligió Presidente y el 15, tomó posesión del cargo.

El 5 de mayo de 1862 el general Ignacio Zaragoza defendió heroicamente frente al ejército francés la ciudad de Puebla, que cayó en 1863.

Juárez tuvo que abandonar la ciudad de México y marchó rumbo al norte. Se inició en México el II Imperio con Maximiliano de Habsburgo.

Después de peregrinar por varios estados, Juárez hizo su entrada triunfal en la Capital de la República, el 15 de julio de 1867 fecha de la restauración de la República. Este día dirigió a la Nación uno de los manifiestos más auténticos, profundos y convincentes de la historia política mexicana. En uno de sus párrafos estaba asentado su apotegma inmortal: "Que el pueblo y el gobierno respeten los derechos de todos. Entre los individuos, como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz".

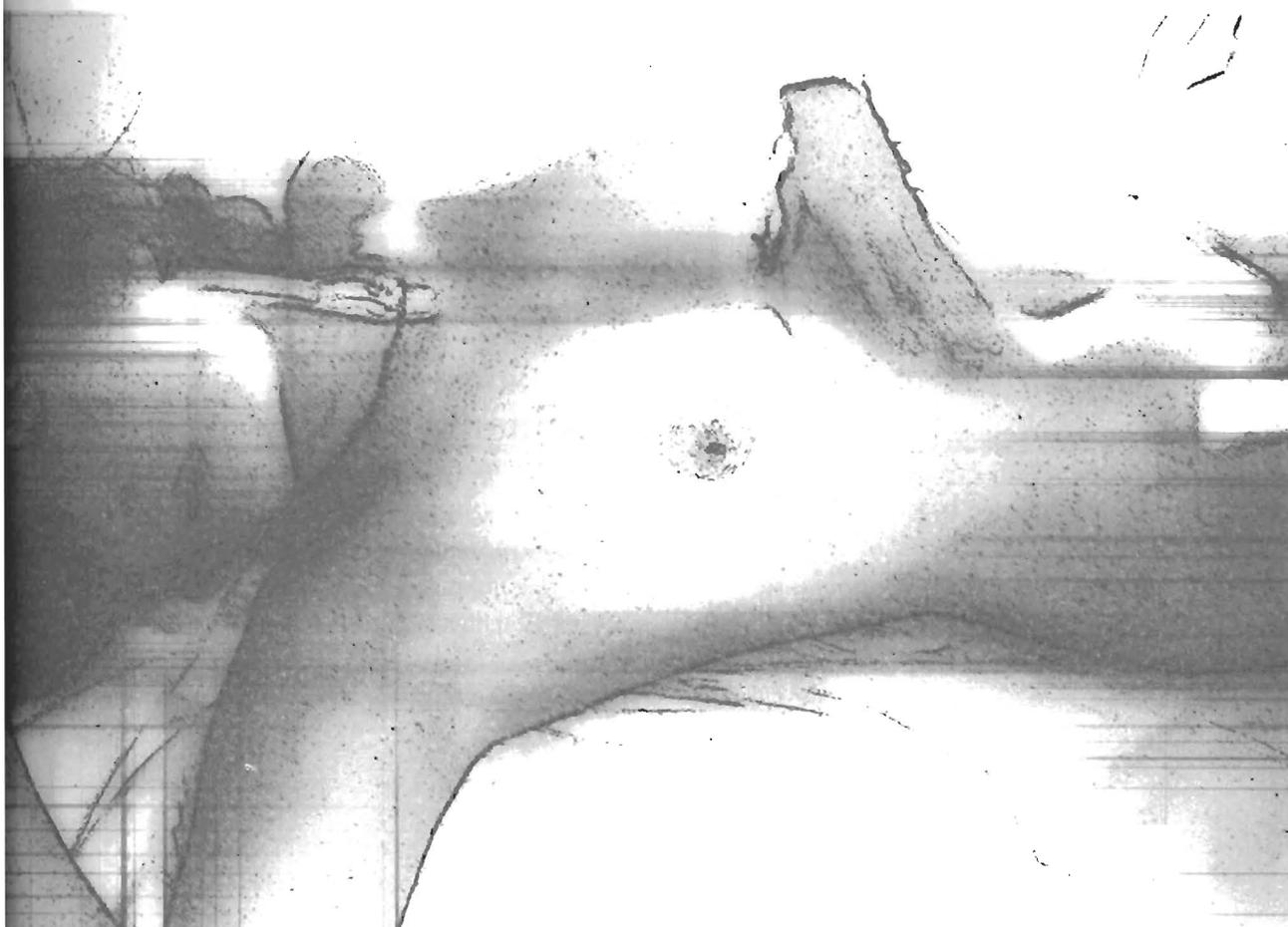
En diciembre de 1867, Juárez fue reelecto Presidente y tomó posesión el 25 del mismo mes y año.

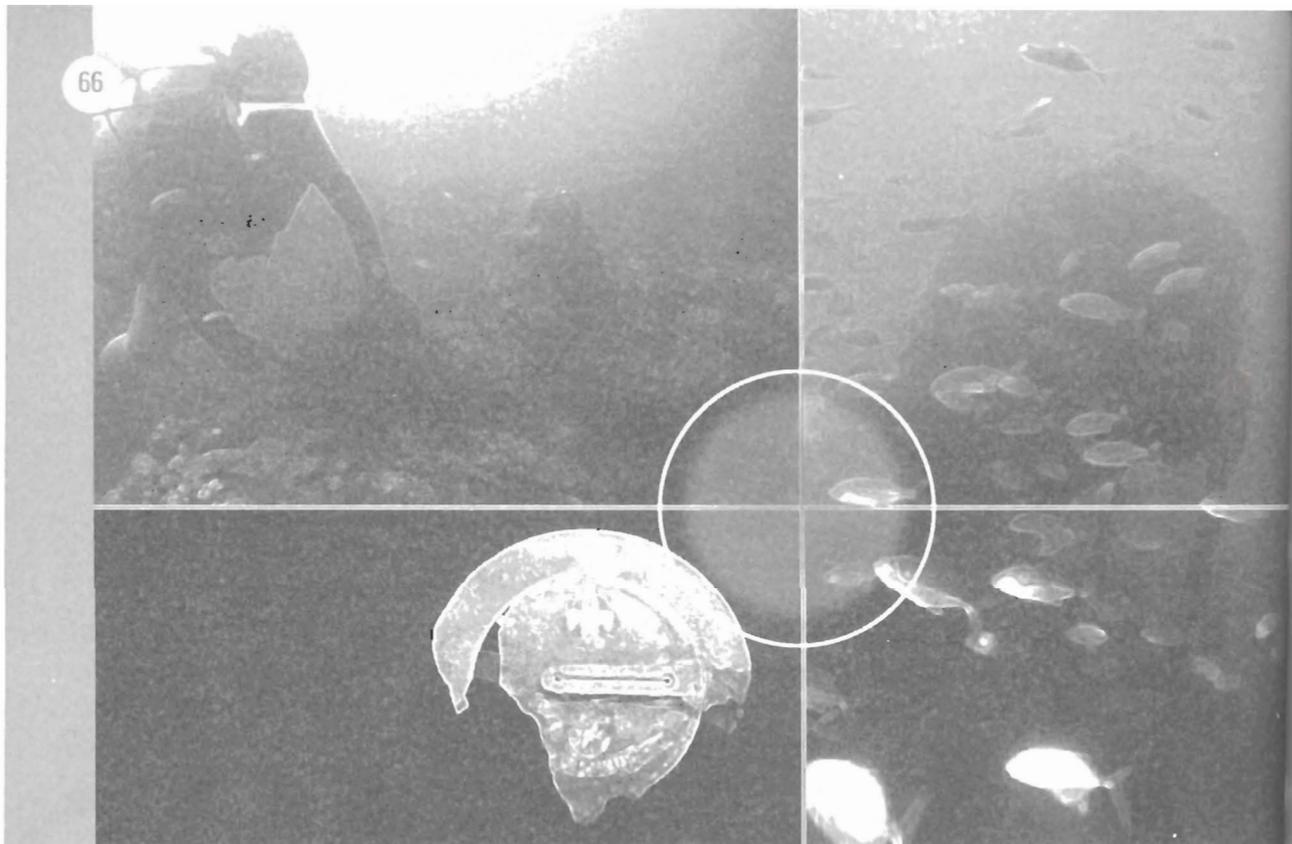
El 12 de octubre de 1871, el Congreso lo declaró nuevamente presidente de la República; tomó posesión del cargo el 1.º de diciembre. La noche del 18 de julio de 1872, repentinamente, en Palacio Nacional, donde entonces estaba la residencia familiar de los presidentes, el presidente Benito Juárez exhaló su último suspiro, rodeado de sus hijos y familiares.



Nudismo digital3

Fotografía:
Oscar Rodriguez
Software:
Adobe Photoshop





Arqueología subacuática en El Salvador. Explorando el patrimonio cultural sumergido

Marlon Escamilla R*

Mónica Valentini**

Javier García-Cano***

El patrimonio cultural suele entenderse comúnmente como los vestigios arquitectónicos o las manifestaciones de la cultura popular. Una rama de incipiente desarrollo en el país es la arqueología subacuática, la cual explora los indicios históricos que se encuentran en las aguas territoriales del país. Sobre este tema -novedoso entre nosotros- tratara las siguientes líneas.

* Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, CONCULTURA, El Salvador, mvescamilla@vahoo...

** Universidad del Rosario, Argentina, mvalentini@arnet.com.ar

*** Universidad de Buenos Aires, Argentina, jgcano@fibertel.com

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos muy tempranos, el ser humano ha coexistido estrechamente vinculado al elemento agua. Lugares como las costas marítimas, las orillas de los lagos y los ríos fueron primordialmente escogidos por el ser humano para el desarrollo de sus asentamientos. La interacción con el vital elemento abre las posibilidades de descubrir restos o artefactos sumergidos, los cuales pueden ser considerados como Patrimonio Cultural Subacuático (PCS), producto de diferentes actividades o conductas humanas tales como sacrificios u ofrendas rituales, accidentes, batallas o cataclismos. Como resultado de una política de cooperación mutua, y gracias al Convenio Bilateral que existe entre la república de Argentina y la república de El Salvador, arqueólogos del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) junto con especialistas argentinos de la Universidad de Buenos Aires y de la Universidad Nacional del Rosario, desarrollaron durante los meses de enero y febrero de 2005 el proyecto “Reconocimiento, Prospección e Investigación del Patrimonio Cultural Subacuático en El Salvador. Etapa Exploratoria”, que implicó análisis de cuerpos de agua en varios puntos del territorio salvadoreño, tomando como primeros indicadores los lagos naturales y las costas marítimas aledañas a los puertos y sus cercanías. Estas primeras prospecciones revelaron una considerable cantidad de sitios sumergidos que dan sentido a la necesidad de desarrollar la arqueología subacuática en el país.

EL SALVADOR: CONTEXTO GEOGRÁFICO

El territorio que actualmente se conoce como El Salvador, ubicado en la parte sureste del área geográfico-cultural de Mesoamérica, posee una extensión superficial de 21,000 km² aproximadamente, los cuales se dividen en cinco unidades topográficas bien definidas: la cadena volcánica del Cuaternario, las montañas del norte, los valles internos, el bloque de montañas costeras y la planicie costera (Williams, 1955).

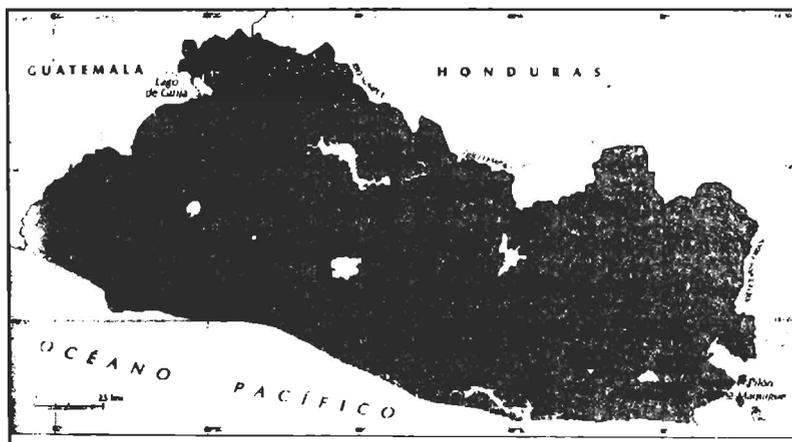


Figura 1.
Principales ríos y
cuerpos lacustres
de El Salvador.

Fuente:
*Historia natural y
ecología de
El Salvador, tomo I*
(Ministerio de
Educación, 1995).

Cuadro 1
Principales cuerpos
lacustres de El Salvador

Fuente:
*Historia natural y
ecología de
El Salvador, tomo I*
(Ministerio de
Educación, 1995).

RECURSO HIDROGRÁFICO	NOMBRE	UBICACIÓN	ÁREA (km ²)	ALTURA (metros)	PROFUNDIDAD (metros)
LAGOS	ILOPANGO	San Salvador	70.52	442	250
	COATEPEQUE	Santa Ana	24.8	740	115
	GÜIJA	Santa Ana	44	435	20
LAGUNAS	LLANO ESPINO	Ahuachapán			3
	CUSCACILAPA	Santa Ana	0.5	700	6
	VERDE	Ahuachapán	0.12	1722	11
	LAS NINFAS	Ahuachapán	0.13	1720	1.5
	METAPÁN	Santa Ana	4	430	6
	CHANMICO	La Libertad	0.8	467	50
	APASTEPEQUE	San Vicente	2.06		35
	ALEGRÍA	Usulután	0.2	1603	
	ARAMUACA	San Miguel	0.44	102	
	EL JOCOTAL	San Miguel	3	150	2.25
OLOMEGA	San Miguel	27.7	30	2.7	

El Salvador presenta una gran diversidad de recursos hidrográficos (Fig. 1): cuenta con un aproximado de 360 ríos, siendo los principales, por su caudal y longitud, el Paz, el Lempa, el Sucio, el Jiboa, el Sumpul, el Grande y el Goascorán; así mismo cuenta con 14 cuerpos lacustres (Cuadro 2), de los cuales solamente tres son considerados como lagos: Ilopango, ubicado en el departamento de San Salvador y el de mayor superficie, con un área de 70.52 km²; Coatepeque, con una superficie de 24.8 km² y Güija con un área de 44 km², ambos ubicados en el departamento de Santa Ana. El resto de los cuerpos lacustres son considerados como lagunas. El Salvador, que carece de costa en el Atlántico, posee una costa en el Pacífico con una extensión aproximada de 350 km y 200 millas.

EXPLORACIONES SUBACUÁTICAS EN EL SALVADOR. ANTECEDENTES

Las primeras exploraciones subacuáticas en El Salvador probablemente se remontan hacia la segunda mitad del siglo XIX, específicamente en el año 1854, cuando el entonces ministro de Relaciones Exteriores e Interior, Ignacio Gómez, elaboró un Instructivo acerca de la Estadística General de la República de El Salvador (Academia Salvadoreña de la Historia, 1990) en el cual se describen los primeros reportes acerca de bienes culturales sumergidos en las aguas del lago de Güija, los cuales son considerados como patrimonio cultural subacuático. En dicho Instructivo se describen las exploraciones de la siguiente manera: *En las márgenes de esta laguna se ven varios edificios antiguos, y aun en su fondo han observado los pescadores, en la estación seca, algunos capiteles de columnas inundadas. Se encuentran además, en el agua, piedras de moler maíz, y vasijas de barro. Se cuenta que el finado Victoriano Flores, pescando hace muchos años, encontró dentro del agua un candelero de plata. Un indígena llamado Nieves Santos, el año pasado de 1848, cazando lagartos, encontró dentro de un promontorio de lava que el agua había descubierto, varias piezas de plata labrada en figuras esféricas que pesaron una arroba, y esta plata la compraron los señores Don Simón Marroquín, Don Olayo Magaña y Dolores Sola. Se sabe por tradición que esta laguna se formó por la erupción de los volcanes mencionados que obstruyeron el curso de los ríos de Ostúa*

y el Langue, inundaron dicha ciudad, y a consecuencia tuvieron los moradores que dejar abandonadas sus riquezas en el fondo de las aguas. (Academia Salvadoreña de la Historia, 1990: 100).

Durante la década de los años sesenta del siglo XX, el doctor Stephan de Borhegyi, en su informe preliminar acerca de sus exploraciones subacuáticas en Mesoamérica (Borhegyi, 1960) sostiene que entabló contacto con el señor William H. Chippendale, quien era miembro, en ese entonces, de la Legación Británica en Guatemala. El señor Chippendale le informa al doctor Borhegyi acerca del descubrimiento de material arqueológico importante en las áreas de poca profundidad del lago de Güija, las cuales se encuentran cercanas al sitio arqueológico de Igualtepeque (Boggs, 1976). El hallazgo, según Borhegyi, consistía en: ...dos tapaderas de incensarios que representan al dios Xipe Totec sentado encima de un trono. (Borhegyi, 1960). Sin embargo, Borhegyi nunca pudo apreciar las dos esculturas de Xipe Totec más que en fotografías debido a que aparentemente la colección de Chippendale ya había sido enviada de El Salvador

hacia Inglaterra (Boggs, 1976: 109). Lamentablemente ... los Xipes post-clásicos subacuáticos del lago de Güija... (Boggs, 1976: 110) como los denomina Boggs, no poseen una referencia geográfica exacta de su procedencia ni una descripción acerca de su contexto cultural en el cual fueron descubiertos, lo cual limita enormemente la interpretación del hallazgo (Fig. 2).

En la misma década de los sesenta, el Club Británico de Buceo de El Salvador probablemente realizó inmersiones subacuáticas en la laguna Cuzcachapa, ubicada en Chalchuapa, departamento de Santa Ana, en la cual se encontraron algunos tiestos. Así mismo exploraron la laguna de Apastepeque ubicada en el departamento de San Vicente, encontrando un posible cuenco cerámico con decoración batik-usulután.

Para el año de 1983, realizando trabajos manuales de remoción del sedimento en el lago de Güija, cerca de la península de Igualtepeque, el buzo Ernesto Ferreiro Rusconi encontró una placa tallada en jade o piedra verde a una profundidad de 3 m. La placa mide 8.5 cm de largo por 6.5 cm de ancho con un grosor de 0.6 cm y presenta incisiones excepcionalmente finas (Amaroli, 1988). La parte frontal presenta un personaje de perfil izquierdo exhibiendo ornamentación corporal como un elaborado tocado, orejeras, collar, entre otros. El reverso exhibe escritura glífica (Fig. 3). Probablemente la placa fue realizada durante el Clásico Temprano (Amaroli, 1988).



Figura 2
Figura representando a la deidad Xipe Totec en posición sedente. Probablemente procedente del Lago de Güija.

Fuente:
Anales 49 (Boggs, 1976).

El mes de diciembre del año 2001, sin duda alguna, es la fecha histórica que marca el inicio de los trabajos sistemáticos y metodológicos en la arqueología subacuática de El Salvador. El arquitecto Roberto Suárez y su compañero de buceo, un pescador local llamado Ernesto Ramírez, realizaron una sesión de fotografía y buceo en los arrecifes de coral ubicados en Los Cóbano, en el departamento de Sonsonate. Mientras navegaban en el sector conocido como

el “Barco de la punta”, y gracias a la claridad del agua, Ramírez se percató de los posibles restos de un pecio. El señor Chepe Morán, cazador de langostas local, proporcionó las coordenadas del lugar necesarias para encontrar lo que a su juicio eran unos pedazos de hierro que lo llamaban el barco. Posteriormente realizaron una inmersión con la que inició el proceso de descubrimiento, identificando una gran torre con dos calderas, un largo cardán y su hélice y muchos objetos indeterminados, pero impresionantes. Ante los sorprendidos ojos de ambos buzos se encontraban los restos de un barco hundido. El naufragio se trataba del barco *S.S. Douglas*. El pecio fue apreciado en su totalidad y fotografiado gracias a la buena visibilidad de ese día. Lo anterior era el inicio de largas sesiones de buceo con el objetivo de investigar la historia de ese naufragio desconocido.

Primero realizaron un levantamiento con medidas aproximadas de la embarcación para registrar el pecio, conocer sus condiciones actuales y apreciar su magnitud, además de empezar a armar el rompecabezas de las fotografías y relacionarlas entre sí. Los trabajos realizados y dirigidos por Suárez duraron aproximadamente 2 años y medio con un número aproximado de más de 150 inmersiones, verdaderas sesiones de trabajo con misiones específicas de recolección de datos, fotografías y un levantamiento detallado a escala del pecio (Fig. 4).

Figura 4
Dibujo de planta del pecio
S.S. Douglas, realizado por
José Roberto Suárez.

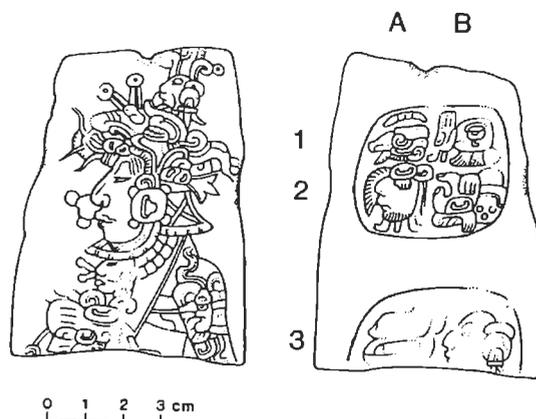


Figura 3. Placa tallada en piedra verde. Descubierta cerca de la península de Igualtepeque, lago de Güija.
Fuente: *Research Reports on Ancient Maya Writing 15* (Amaroli, 1988).

RECONOCIMIENTO DEL PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO

Las exploraciones subacuáticas del Proyecto “Reconocimiento, Prospección e Investigación del Patrimonio Cultural Subacuático en El Salvador, Etapa Exploratoria”, se desarrollaron en un período corto de 15 días y se realizaron solamente en cinco zonas, dos ubicadas en la costa pacífica, específicamente en los lugares conocidos como Los Cóbanos en el departamento de Sonsonate y en el Golfo de Fonseca departamento de La Unión; y tres en cuerpos lacustres específicamente en los lagos de Güija y Coatepeque en el departamento de Santa Ana, e Ilopango en el departamento de San Salvador (Fig. 5). El objetivo del proyecto fue el de realizar un diagnóstico preliminar acerca del patrimonio cultural subacuático del país con la finalidad de iniciar con el registro y documentación de sitios arqueológicos subacuáticos y potencializar áreas sumergidas que puedan ser objeto de investigaciones futuras. A continuación se presenta una descripción integral de cada lugar investigado, abarcando la ubicación, la descripción de su entorno tanto ambiental como cultural y un relato de los trabajos realizados.

LOS CÓBANOS, SONSONATE

La playa de Los Cóbanos es un caserío del cantón Punta Remedios del municipio de Acajutla, departamento de Sonsonate. Está situado a 7.3 km al S de la ciudad de Acajutla. Esta zona se caracteriza por la presencia de arrecifes de coral. Los trabajos de reconocimiento iniciaron en el pecio *S.S. Douglas*, descubierto, registrado y dibujado por Roberto Suárez. Durante las inmersiones subacuáticas se logró identificar algunos rasgos del barco como la torreta, la proa, el cardán, la popa, la hélice, las anclas con sus cadenas y las bandas descansando sobre la arena (Figs. 6, 7, 8 y 9), así como otros objetos (Figs. 10, 11, 12 y 13). A raíz de las investigaciones realizadas por Suárez, éste contactó con el licenciado Julio Rivas Gardiner, vicepresidente de

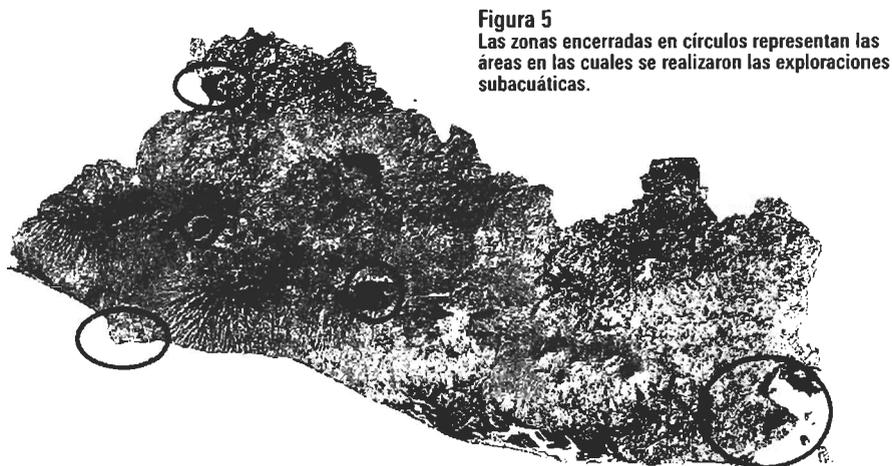
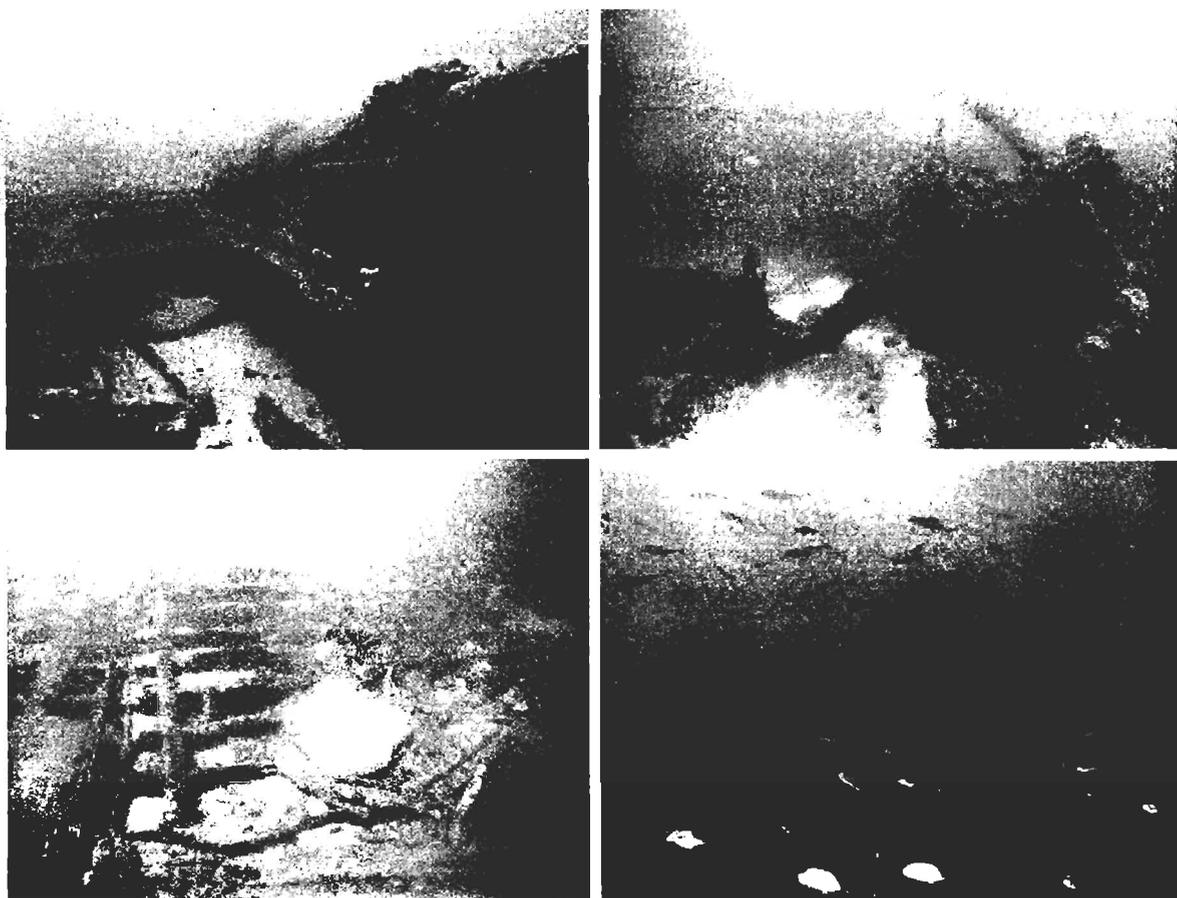


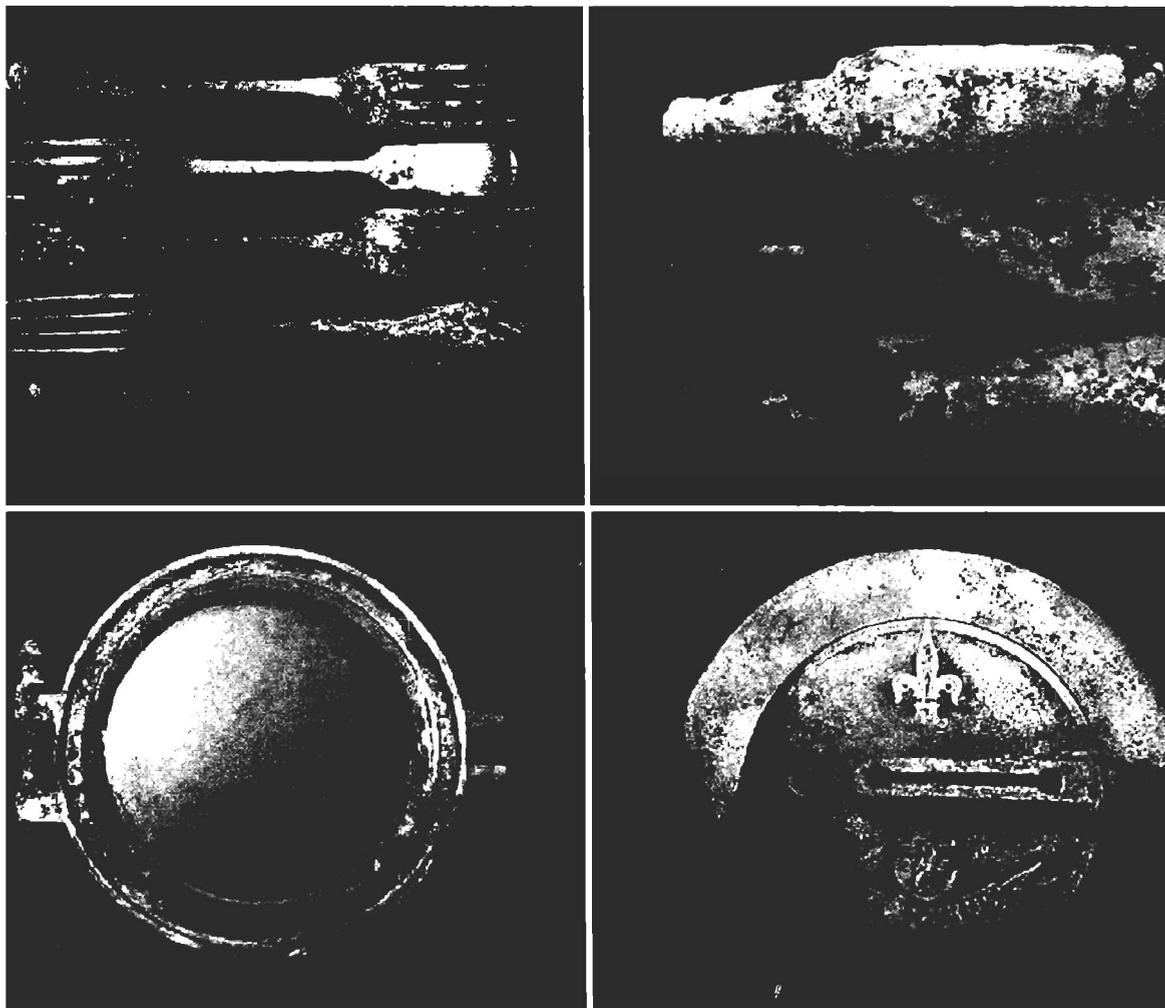
Figura 5

Las zonas encerradas en círculos representan las áreas en las cuales se realizaron las exploraciones subacuáticas.

la compañía naviera Agencias Marítimas S.A. Él había rescatado una de las anclas del S.S. *Douglas*, de aproximadamente 900 lb, y realizó una investigación a través de The National Maritime Museum in Greenwich y Lloyd's Register of Shipping, una compañía aseguradora de buques que existe desde el siglo XVI. El S.S. *Douglas* fue construido por Denton para G. Pyman & Co. en West Hartlepool, Inglaterra, en 1872. Era un barco de hierro y de vapor, probablemente un navío transitorio entre vela y vapor, de 1372 toneladas brutas, y medía 239.8 pies de eslora por 32.4 pies de ancho y 23.5 pies de profundidad. Para el año de 1875, el S.S. *Douglas* fue vendido por sus dueños ingleses a una compañía alemana, la Kosmos Line, y fue rebautizado como *The Sakkarah* y registrado en Hamburgo, Alemania. El 10 de febrero de 1890, golpeó una roca en Punta Remedios a, doce millas náuticas del Puerto de Acajutla.



Figuras 6, 7, 8 y 9
 Restos del pecio S.S. *Douglas*. Se puede observar el cardán, una de las anclas, las bandas del barco y su torreta.
 Fotografías: José Roberto Suárez.



Figuras 10, 11, 12 y 13
 Artefactos recuperados del pecio S.S. *Douglas*. Se pueden observar tenedores, botellas, una escotilla y un probable sextante.
 Fotografías: José Roberto Suárez.

Aparentemente la tripulación y sus pasajeros tomaron las embarcaciones de emergencia y se dirigieron hacia Acajutla; la embarcación fue vista hundirse en aproximadamente diez minutos. El barco y el cargamento de 19,000 sacos de café oro que transportaba hacia Hamburgo fueron reportados como pérdida total; actualmente sus restos se encuentran en el lecho marino a siete fathoms de profundidad aproximadamente (12 m). Lamentablemente el barco presenta huellas de destrucción antrópica producto del saqueo indiscriminado realizado por pescadores locales y buzos deportivos, quienes han sustraído, con la finalidad de venderlos o coleccionarlos, objetos como la campana con el nombre “The Douglas”, el timón, las palancas de máquina, aceiteras y escotillas. Lo anterior genera una destrucción directa en los restos del pecio ya que se pueden

observar grandes agujeros en el casco hechos con almádana y cincel en la búsqueda de bronce y objetos “comerciales”. Además se le extrajo tuberías de bronce para ser vendido por libra a una compañía guatemalteca. Asimismo, el barco presenta mucha destrucción debido a elementos naturales, principalmente por la presión que ejercen las corrientes marinas en el casco y el efecto de la corrosión.

En la misma zona geográfica de Los Cóbano se realizó la segunda exploración subacuática, en la cual se buceó el pecio conocido como *El Chirigón*, un barco de hierro del cual se pueden identificar aún la torreta, el cardán, las anclas, las bandas, fragmentos de cristal probablemente de una escotilla y una cantidad considerable de ladrillos apilados (Figs. 14, 15, 16 y 17). Actualmente se desconoce la procedencia de *El Chirigón* y las razones que lo llevaron hasta el fondo del mar, a una profundidad aproximada de 10 a 12 m.

GOLFO DE FONSECA, LA UNIÓN

El golfo de Fonseca, ubicado en el departamento de La Unión, al extremo oriente de El Salvador, constituye un sistema estuarino tropical cuyo perímetro es compartido por El Salvador,

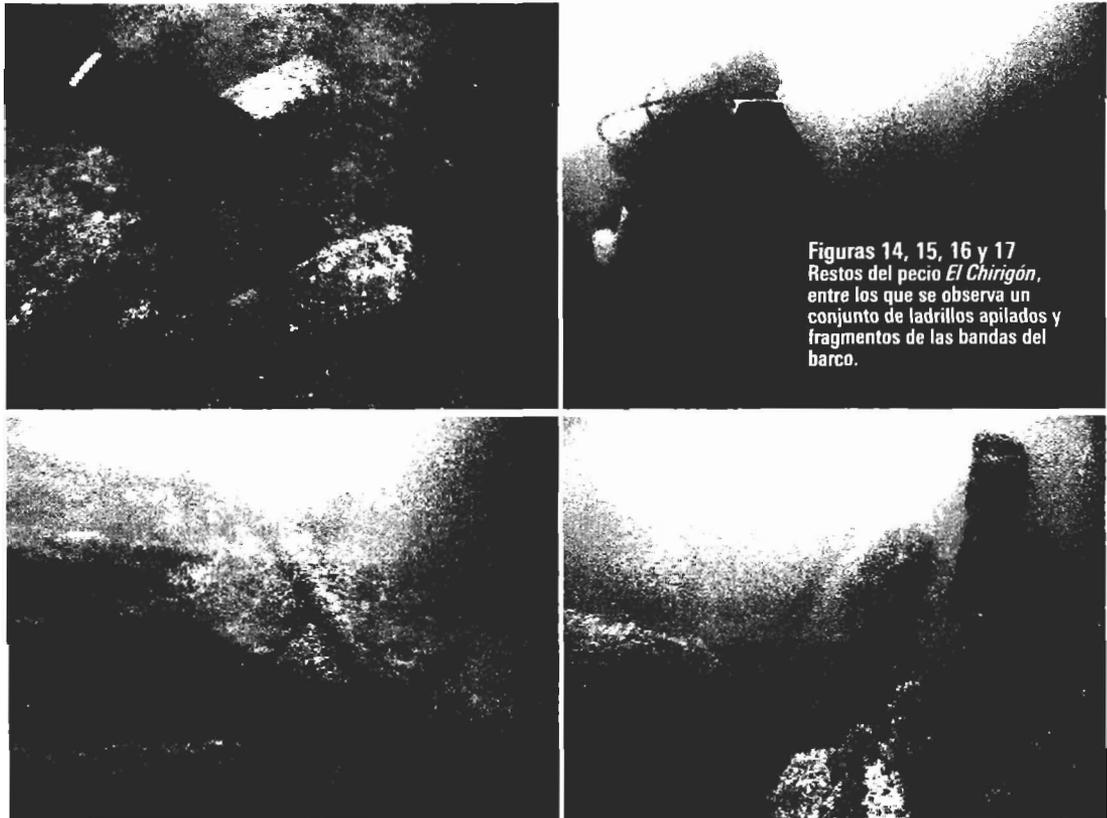


Figura 18
 Restos de una de las dos paredes que existen actualmente del antiguo convento franciscano Santa María de las Nieves. La construcción que se observa al fondo es una estructura moderna utilizada actualmente como capilla por la comunidad.



Honduras y Nicaragua. La entrada del estuario tiene una orientación sureste-noroeste y una longitud promedio de 35.5 km. El Golfo cuenta con cuatro bahías: la bahía de La Unión (El Salvador), las de Chismuyo y San Lorenzo, al este (Honduras), y la última ubicada al sudeste (Nicaragua). La superficie que representa el cuerpo de agua marina posee un área aproximada de 2.02 km², sin tomar en cuenta los humedales. El área del golfo que pertenece a El Salvador cuenta con doce islas, entre las que destacan por su extensión territorial Meanguera, Zacatillo, Conchagüita, Perico, Martín Pérez e Ilca. Estas islas ocupan un 27% del área del golfo (Gómez 2002).

Los recursos culturales con que cuenta el Golfo son innumerables y llenos de diversidad. En tiempos prehispánicos, tanto sus riberas como las islas fueron utilizadas como asentamientos concheros, sitios con arquitectura monumental, manifestaciones gráfico-rupestres y un probable embarcadero denominado Amapala, el cual pudo ser un pequeño enclave indígena a orillas del golfo. Según el historiador salvadoreño Pedro Escalante Arce, *el embarcadero indígena de Amapala, después puerto de Amapala, y también conocido en general con el nombre de puerto de Fonseca, es hoy un caserío en jurisdicción de la ciudad de San Carlos de La Unión, a no más de cinco kilómetros al sur, junto a la playa Santa Ana y la punta de la Virgen, inmediato al camino que lleva a la punta Chiquirín. Sus habitantes han sido por lo usual pescadores que todavía obtienen cal de los concheros prehispánicos para las edificaciones. Quedan allí dos gruesos y cortos muros de ladrillo, piedra y mortero en un campo sembrado de restos arqueológicos que las construcciones recientes han horadado, así como por la adecuación de un campo deportivo, con lo que se arrasaron los vestigios del antiguo convento franciscano de Santa María de las Nieves (Fig. 18), que fue construido a orillas mismas del golfo, entre la playa y el pueblo...* (Escalante, 2005).

Con base en los datos históricos, se sabe que el Adelantado Pedro de Alvarado mandó a construir barcos al astillero de Iztapa, Guatemala. A principios de 1533 ya los barcos se encontraba

en el golfo, y en ese mismo año dos de los barcos construidos por don Pedro de Alvarado se hundieron en las aguas del golfo. Amapala fue un lugar con un intenso tráfico de embarcaciones en tiempos prehispánicos, durante el período de la conquista y la Colonia, y finalmente fue testigo de invasiones de piratas y corsarios (Escalante, 2005).

Lamentablemente el desarrollo de los trabajos exploratorios en el golfo de Fonseca se frustró debido a las pésimas y arriesgadas condiciones que presentaban sus turbias aguas para realizar inmersiones seguras y satisfactorias. A raíz de lo anterior se realizaron recorridos acuáticos en embarcaciones de la Fuerza Naval con el objetivo de obtener una referencia visual de la geomorfología del entorno del golfo y sus islas. Asimismo se desarrollaron recorridos terrestres en el sitio arqueológico Pueblo Viejo, lugar donde probablemente se ubicaba el histórico puerto de Amapala.

LAGO DE GÜIJA, SANTA ANA

El lago de Güija es compartido por las repúblicas de Guatemala y El Salvador. La parte correspondiente a El Salvador está situada entre los municipios de San Antonio Pajonal y Metapán, departamento de Santa Ana. Su área aproximada es de 44 km², de los cuales 32 corresponden a El Salvador (Ministerio de Obras Públicas, 1985: 603). Se encuentra a 435 msnm y está rodeado por una formación geológica llamada los volcanes de Güija, que consta de volcanes geológicamente recientes y mesetas de lava. Se cree que los volcanes de Güija crearon el lago por represar un río de lava. El lago posee algunas islas pequeñas, la mayor de las cuales es la Teotipa (también llamada isla Tipa). Esta isla, y por lo menos otra -Igualtepeque-, vuelven a ser península cuando el nivel del agua baja en la estación seca. Su profundidad máxima es de 20 m. La utilización del lago y sus alrededores en las épocas prehistórica e histórica temprana ha sido atestiguado por hallazgos esporádicos de artefactos, restos de estructuras y por antiguos relatos escritos (Amaroli, 1979: 3).

En términos culturales, el lago de Güija constituye una zona arqueológica localizada en el extremo noroeste de El Salvador. Actualmente se conoce de nueve sitios cerca de sus riberas, de los cuales Igualtepeque y Azacualpa pueden considerarse de mayor importancia (Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales 2002:41). Igualtepeque es el mejor conocido de los sitios arqueológicos de la zona de Güija. El oidor de la Audiencia de Guatemala, Diego García de Palacio, en su carta al Rey de 1576, menciona un “peñol” en el lago de Güija donde los indígenas hacían ritos y sacrificios, que razonablemente puede ser aceptado como la primera referencia de Igualtepeque. El sitio fue registrado por Stanley Boggs en su recorrido del lago en 1942, aunque es actualmente conocido por los lugareños como Cerro de las Figuras. De acuerdo a la descripción de Boggs, Igualtepeque es una península (convirtiéndose en una isla cuando crece el nivel del lago) que fue extensivamente modificada en la antigüedad con terrazas,



Figuras 19 y 20

Arriba se observa la realización de uno de los transectos. La imagen de abajo presenta una roca con manifestaciones gráfico-rupestres del Sitio Iguatepeque, lago de Güija.



una pirámide, una muralla y plataformas. En la playa del extremo norte de la península, Boggs notó la presencia de docenas de piedras con petrograbados (como la de la Fig. 20), la mayor concentración de arte rupestre conocida en El Salvador. La investigadora Andrea Stone hizo un registro y una documentación detallada de los petrograbados a finales de los noventa, encontrando más de 200 elementos en unas 80 piedras.

Los trabajos de investigación subacuática en el lago de Güija se centralizaron en el sector donde se encuentran concentrados los petrograbados, es decir en la playa norte. Las exploraciones subacuáticas comprendieron la realización de seis transectos de 50 m de longitud orientados en su eje N-S y separados a una distancia de 30 m cada uno con el objetivo de analizar la geomorfología sumergida (Fig. 19) y de encontrar rasgos culturales que indicaran una prolongación del sitio desde la tierra hacia el agua. Se ubicó cada extremo del transecto con referencias tomadas con GPS tanto en tierra como en agua.

Iguatepeque también es víctima del saqueo. En los años sesenta se hizo una trinchera en la pirámide principal, destruyendo la escalinata con gradas estucadas que Boggs fotografió a flor de tierra en 1942. Últimamente se han realizado saqueos de baja intensidad, aunque frecuentes, que han afectado a varias de las estructuras en el sitio. Otro problema ha sido el retiro de piedras con petrograbados.

LAGO DE COATEPEQUE, SANTA ANA

Ubicado en el municipio de Coatepeque, departamento de Santa Ana, el lago de Coatepeque tiene una superficie de 24.8 km² y se encuentra a una altura de 740 msnm. Considerado como un lago caldera, su cuenca es cerrada y presenta la forma de un cono truncado invertido. Este cuerpo de agua, de origen volcánico-tectónico, tiene una profundidad máxima de 115 m y posee una isla conocida como Isla del Cerro o Teopan, así como dos penínsulas llamadas colectivamente Los Anteojos (Ministerio de Educación 1995: 150).

De los sitios de importancia cultural en el área de Coatepeque, probablemente el principal sea Isla del Cerro o Teopan, ubicado en la isla homónima, compuesto por dos montículos de piedra de aproximadamente 2 m de altura. Mientras se construía una casa de campo privada en la isla, cerca del sitio se encontró una escultura lítica pequeña -0.50 m de altura aproximadamente- del estilo conocido como Gordinflón, perteneciente al período Preclásico.

Durante el período prehispánico es probable que existiera un cierto tráfico de sencillas y pequeñas embarcaciones entre la isla y las riberas del lago, con la finalidad de mantener una interrelación de comunicación entre ambos sectores.

Actualmente Isla del Cerro es propiedad privada y un buen porcentaje de ella ha sido afectada por la construcción de varias decenas de casas de campo, lo cual atenta con la conservación del sitio y la posibilidad de realizar investigaciones. Los dueños de las casas de campo hacen uso de un exclusivo ferry para poder acceder a la isla, lo que ha afectado el desarrollo de las exploraciones subacuáticas en el área, ya que no se pudo obtener un permiso o autorización para visitar la isla y el sitio, y tampoco para realizar inmersiones subacuáticas a manera de transectos entre las riberas del lago y la isla.

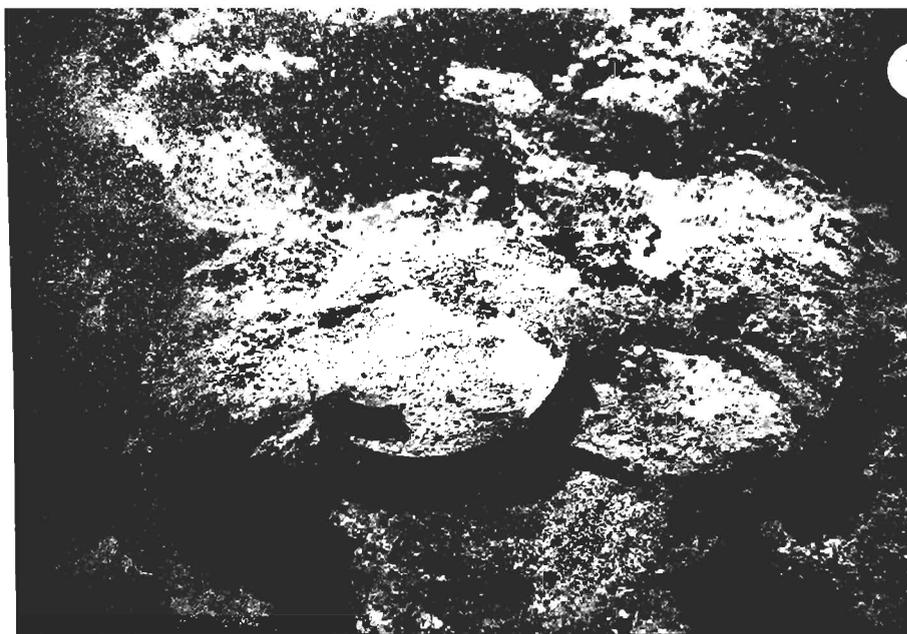
LAGO DE ILOPANGO, SAN SALVADOR

El lago de Ilopango está situado a 13 km al E de la ciudad de San Salvador y lo comparten los departamentos de San Salvador, La Paz y Cuscatlán (Ministerio de Obras Públicas, 1985: 624). Constituye el lago de mayor superficie, con un área de 70.52 km², un perímetro de 52.5 km², una altura de 442 msnm y una profundidad máxima de 250 m. Este cuerpo de agua, considerado como lago caldera, es de origen volcánico; es decir que, según su origen geológico, es una depresión volcano-tectónica formada a partir de una serie de erupciones volcánicas seguidas de hundimiento tectónico ocurridas hace aproximadamente 2 millones de años. Posteriormente, entre los años 260-114 d.C. aproximadamente (Sheets, 1983:7), una erupción volcánica depositó la ceniza denominada “tierra blanca joven (TBJ)” afectando un área aproximada de 10,000 km².

Sin embargo, investigaciones desarrolladas recientemente por el doctor Payson Sheets parecen indicar que la deposición de la TBJ ocurrió entre los años 420-430 d.C. Luego se verificaron otros sucesos volcánicos que condujeron al crecimiento de cúpulas de lavas, que corresponden actualmente al cerro de Los Micos, la isla de Los Patos, una pequeña isla frente a la península El Cocal, en la ribera sur del lago, siendo la más reciente la que se levantó en el centro del lago en 1880, conocida como Cerros Quemados (Ministerio de Educación, 1995: 150).

Las exploraciones subacuáticas se desarrollaron exclusivamente en la zona de Cerros Quemados a raíz de los reportes que buzos deportistas proporcionaron relacionados con una

Figuras 21
Vista de la
concentración de
monedas ubicadas en
el fondo del lago de
Ilopango.



79

ensayo

concentración de monedas ubicadas en el fondo, hallazgo que efectivamente se logró constata en el costado W del Cerro Quemado norte a una profundidad de 30 m (Fig. 21). Según la tradición oral local, las monedas son el producto de un asalto realizado en la hacienda California, propiedad de la familia Meardi; los asaltantes huyeron en un embarcación pequeña atravesando el lago, probablemente de noche, y no se percataron de la presencia de los Cerros Quemados provocando el accidente y posterior hundimiento de la embarcación. Probablemente el accidente ocurrió en la década de los 70 del siglo pasado, tomando en cuenta que se logró identificar una moneda de esa década; sin embargo pueden existir monedas de diferentes fechas, décadas y hasta siglos.

CONSIDERACIONES FINALES

Los sitios arqueológicos siempre están asociados a un medio ambiente específico, un entorno que los rodea y que formó parte de los grupos humanos que lo ocuparon. Actualmente, un paisaje arqueológico conforma una entidad que se forma y transforma de manera constante.

De una forma u otra, toda acción, ya sea cultural o natural, deja su impronta. El ser humano constituye el principal agente de transformación, tanto de la naturaleza como de la cultura. Sus métodos para modificar el entorno son, la mayoría de las veces, rápidos, drásticos y eficaces. La intensificación y aplicación de zonas dedicadas a la agricultura, construcciones, urbanizaciones son ejemplos concretos de intervención humana. El saqueo de sitios arqueológicos tiene un capítulo aparte, pues el depredador no solamente modifica el sitio, sino que sustrae elementos y perturba los datos para el trabajo del arqueólogo. Estas y otras actividades culturales y naturales generan una modificación más que sustancial del contexto en que son sepultados los restos arqueológicos.

El respeto a la integridad está relacionado con el conocimiento de la extensión real del yacimiento, pues ésta -la extensión- no siempre se corresponde con los límites visibles del sitio, por lo que es necesario hacer un abordaje metodológico desde la arqueología subacuática que permita ver la totalidad del mismo. Tener en cuenta esta unidad entre lo terrestre y lo acuático posibilita entender cómo se transformó el sitio, sin perder de vista el nivel de complejidad e integridad propio de la construcción del registro arqueológico.

En los distintos proyectos en que se incorpora la metodología subacuática se observa no sólo la relación del ser humano con el medio acuático y la acción antrópica que puede ejercer, sino también cómo la acción del medio da forma y transforma al sitio arqueológico que se estudia. Ello significa modificar la concepción original de sitio, en donde el límite real del mismo no es visible para el arqueólogo por estar más allá de lo aparente, lo que contribuye a la conformación de un paisaje arqueológico cuya interacción tierra-agua da una nueva perspectiva de investigación, lo que a su vez brinda un marco de integridad idóneo para que el registro arqueológico otorgue una mayor fiabilidad y precisión y permita obtener modelos de distribuciones arqueológicas propias de sitios con estas características.

La diversidad de los sitios y temas locales obliga a la construcción de marcos teóricos y metodológicos específicos que permitan buscar respuestas a situaciones más específicas, dando lugar a una comprensión más rigurosa de los fenómenos que afectaron a los habitantes y su entorno por estas latitudes.

Las condiciones especiales y los altos niveles de conservación de los bienes sumergidos han permitido que, a partir del desarrollo de la planificación de las diferentes operaciones de investigación, se haya comenzado a recuperar información que hasta el momento había permanecido olvidada o perdida, o que simplemente no se hubiera tenido en cuenta.

A través de los trabajos de arqueología subacuática realizados en los distintos sitios de El Salvador, se presenta un enfoque teórico metodológico diferente, que no sólo complementa el trabajo terrestre sino que otorga un nuevo encuadre del sitio, el cual continúa debajo del agua. Se intenta con esto agotar la descripción general del yacimiento por medio de todos los elementos a nuestro alcance, llevando a la arqueología subacuática a desligarse de la exclusiva visión de los pecios, entendiendo que sitio bajo el agua y sitio en tierra tienen la misma definición desde la diversidad de los materiales culturales y desde su ubicación como parte de un paisaje, en estos casos tierra-agua, como un concepto de paisaje integral.

AGRADECIMIENTOS

Expresamos nuestros más sinceros agradecimientos al Gobierno de la ciudad de Buenos Aires por haber aportado una parte fundamental para el desarrollo del proyecto. De igual forma agradecemos profundamente al licenciado Federico Hernández, presidente de CONCULTURA,

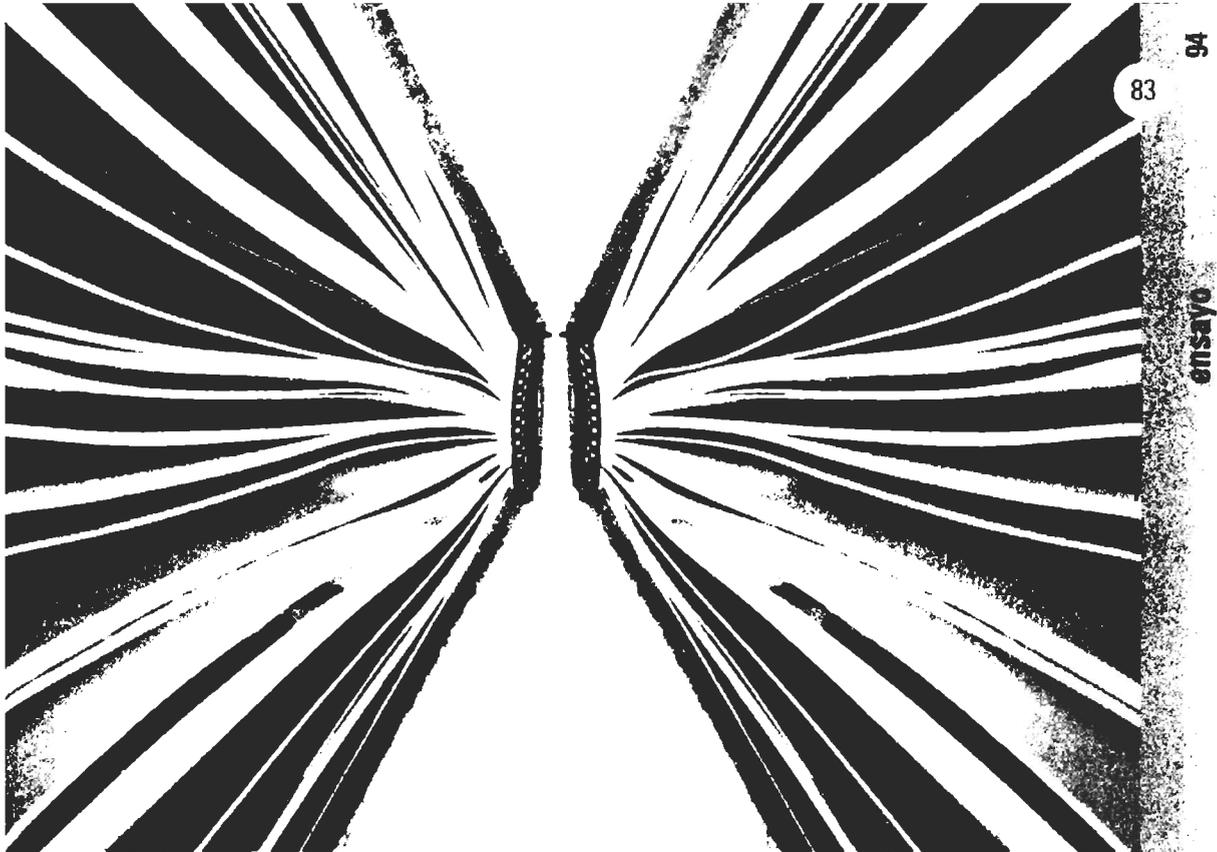
y a las diferentes direcciones de la institución por su apoyo en las distintas etapas del proyecto. De manera muy especial, a nuestro amigo licenciado Pedro Escalante Arce por compartir sus valiosos conocimientos de historia y por su apoyo a la investigación. De gran ayuda fue el respaldo otorgado por la Fuerza Naval, a través del jefe del Estado Mayor, capitán Palacios Luna, para el desarrollo de los trabajos en el golfo de Fonseca. De manera particular y afectuosa agradecemos a nuestro compañero de buceo y amigo arquitecto José Roberto Suárez por compartir sus sueños, sus conocimientos, su entusiasmo y sus diversas experiencias en sus históricos trabajos en arqueología subacuática. Finalmente, este proyecto nunca hubiese sido posible sin el incondicional apoyo, entusiasmo y sobre todo el alto nivel de profesionalismo demostrado por nuestro compañero y amigo licenciado Werner Mena, quien aportó el soporte técnico y logístico en conocimientos y equipo necesarios a través de su escuela de buceo OCEÁNICA.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia Salvadoreña de la Historia. *Estadística General de la República de El Salvador (1858-1861). Tomo I*. San Salvador, 1960.
- Amaroli, Paul. *Un reconocimiento arqueológico en la región del lago de Güija, El Salvador, Centroamérica*. Santa Rosa, California, 1979.
- Amaroli, Paul y Stephen Houston. "The Lake Güija Plaque." *Research Reports on Ancient Maya Writing 15*. Washington, D.C., 1988.
- Boggs, Stanley. "Dos Xipe Totec del Lago de Güija". *Anales* 49: 106-116. San Salvador, 1976.
- Borhegyi, Stephan de. "Underwater Archaeology in Guatemala." En *American Philosophical Society, Yearbook*, pp. 549-550. Philadelphia, 1960.
- Escalante, Pedro. *Síntesis de datos históricos sobre el golfo de Fonseca y sus islas (El Salvador)*. Documento inédito.
- Gómez, Esteban. *Reconocimiento arqueológico del golfo de Fonseca*. Informe inédito presentado a CONCULTURA (2003). Universidad de California, Berkeley.
- Ministerio de Obras Públicas, Instituto Geográfico Nacional Ingeniero Pablo Arnoldo Guzmán. *Diccionario Geográfico de El Salvador*, tomos I-II. San Salvador, 1985.
- Ministerio de Educación. *Historia natural y ecología de El Salvador*, tomo I. México D.F. 1995.
- Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales. *Sistema urbano y poblamiento, Patrimonio Cultural*. Primer Informe Parcial-Diagnóstico, Plan Nacional de Ordenamiento Territorial. San Salvador, 2002.
- Sheets, Payson. *Archeology and Volcanism in Central America. The Zapotitán Valley of El Salvador*. Austin: University of Texas Press, 1983
- Williams, Helmet y Helmut Meyer-Abich. "Volcanism in the southern part of El Salvador." *Geological Sciences*, 32. 1955.

Nudismo digital4
Fotografía:
Oscar Rodríguez
Software:
Adobe Photoshop





El arte creativo de la traducción literaria

Elizabeth Gamble Miller

La traducción de obras literarias es un arte que conjuga la familiaridad con el idioma que se vierte al propio, una consciencia de las posibilidades de cada lengua y una actitud de simpatía crítica hacia el texto traducido. La autora, Elizabeth Gamble Miller, traductora de la poesía de Hugo Lindo al inglés, nos habla de este precioso arte.

El arte de la traducción literaria tiene como meta producir una obra de arte. Por consiguiente, a la traducción literaria le corresponde caber dentro de la hermandad de las artes-la pictórica, la musical, y la plástica. Cada obra original es una interpretación de la emoción o emociones sentidas por el o la artista. Así, de parecida manera, cada pieza literaria es, en efecto, la traducción a palabras por proyectar esas emociones.

Producir un texto que es una obra de arte exige talento, dedicación, conocimientos artísticos, inspiración, intuición, y creatividad. La traducción de una obra de arte a otra obra de arte exige talento, dedicación, conocimientos artísticos, inspiración, intuición y creatividad. En adición a todos estos requisitos quien traduce tiene que conformarse con los límites impuestos por el

plan, el concepto, y el proceso artístico previamente expuestos en un texto por otro autor en otra lengua. Quien traduce tiene que crear un texto tanto como el autor original pero por lograr recrear la visión original. La calidad de la obra de arte se juzga por su técnica y por su efecto sobre el público. La traducción se juzga de parecida manera y, en adición por su aproximación a la obra original.

José Ortega y Gasset dice que el acto de traducir es uno de “miseria y esplendor”-- miseria porque es imposible-cito: “es el permanente ‘flou’ literario.” Lo compara con dos perfiles fotográficos uno sobre el otro.ⁱ A pesar de esto, según él, no es absurdo el oficio. Contrapone como prueba el hecho de que “a nadie se le ocurre considerar absurdo el que hablemos unos con otros en nuestro materno idioma, y, sin embargo, se trata también de un ejercicio utópico.”ⁱⁱ Ortega afirma que “Importa mucho subrayar que todo-se entiende todo lo que merece la pena, todo lo que es de verdad humano-es difícil, muy difícil; tanto, que es imposible.” Continúa diciendo: “Como ustedes ven, no es una objeción contra el posible esplendor de la faena traductora declarar su imposibilidad.” El problema central para Ortega y Gasset sigue siendo el problema central hoy en día: hay quienes traducen que no lo piensan imposible, sino fácil. El resultado de este “mal utopismo”, según Ortega, es la producción de traducciones pésimas.ⁱⁱⁱ De acuerdo con él, añado que también tienen la culpa las empresas industriales, y casas editoriales y académicos de las universidades que también lo creen ser un oficio superficial. (Sin ir más lejos la guía telefónica de la ciudad de Dallas, ofrece ejemplos desde mundo industrial: que en sólo una hoja deletrea de dos maneras la palabra “servicios”, ofrece “servicios para la salud” mientras viola la concordancia con la frase siguiente, “servisios Legale”, y recientemente ha corregido una errata para que no se lea también “los niñas.”^{iv} En México el anuncio viejo en el aeropuerto de Puebla ha dicho “transporte terrestre” (ground transportation) como “terrestrial transportatio”, el cual ha de ser contrapuesto a “transporte celestial”. En el campo literario, *Aura* de Carlos Fuentes, en la catorceava edición bilingüe, tiene “tres mil pesos” transformados en cuatro mil en inglés, y en el texto en español la palabra “niños” es “miños” y el conejo cambia de sexo; estos ejemplos son del primer capítulo de la novela. Desde el principio a esta traducción le falta el suspenso que se produce en el original en la repetición consistente del verbo en el futuro, por ejemplo “tú releerás”, lo cual es un presagio que corre por la narración.^v

En la literatura traducir la poesía a obra de arte presenta un reto bien reconocido. Octavio Paz en *Traducción: literatura y literalidad*, contra los que dicen que no se puede traducir la poesía con éxito, afirma la posibilidad, y critica a los de otra opinión diciendo que “Los mueve, tal vez, un amor inmoderado a la materia verbal o se han enredado en la trampa de subjetividad.”^{vi} Paz ofrece muchos ejemplos de traducciones acertadas y da su opinión que los poetas no suelen ser los mejores traductores: “no lo son porque casi siempre usan el poema ajeno como un punto de partida para escribir su poema.”^{vii}

En cuanto al proceso de traducir, Paz y Margaret Sayers Peden están de acuerdo. Paz dice “El buen traductor se mueve un una dirección contraria [al poeta]: su punto de llegada es un poema análogo, ya que no idéntico, a la del poema original...la traducción poética...es una operación análoga a la creación poética, sólo que se despliega en sentido inverso.”^{viii} Margaret

Sayers Peden ofrece pruebas de esa afirmación. En su ensayo "Building a Translation" cita sus propias traducciones ejemplares, mostrándonos en su análisis la destrucción de la estructura y la reconstrucción de la misma por medio de traducciones suyas y de otros de la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz y de "Las odas elementales" de Pablo Neruda; así nos clarifica ese proceso inverso. La analogía teórica del proceso de la traducción que Peden expone nos hace percibir el texto original como un cubo de hielo que se derrite y, así derritado, el agua contiene todas las moléculas originales; éstas se colocan de otra manera, pero no se pierden; y al congelar el agua aparece un cubo nuevo, pero hecho de los mismos elementos y así análogo.^x La analogía que hice yo en el ensayo titulado "Unraveling y Reweaving the Cloth of the Poetry of Claudio Rodríguez" (Destejer y tejer la tela de la poesía de Claudio Rodríguez) se dirige a la reconstrucción de la textura de la poesía enigmática de este poeta español.^x

Antes de emprender las ilustraciones de estas varias teorías, consideremos la diferencia entre un ensayo teórico y crítico sobre una obra de arte y el acto crítico e interpretativo de traducir esa obra. Una obra por su naturaleza no puede ser parcial. Un ensayo de crítica privilegia una perspectiva sobre la obra, tal vez una teoría impuesta con el fin de probarla. Este proceso ofrece la oportunidad al crítico de evitar la consideración de ciertos aspectos de la pieza que posiblemente serían negativas a esta teoría. En contraste el traducir una obra requiere que la perspectiva sea total. Para hacer la traducción es necesario considerar no solamente cada sustantivo, adjetivo, verbo, adverbio, preposición sino también la puntuación, la cual puede cambiar totalmente el sentido de la escritura. Quien traduce tiene que explorar todas las posibilidades correspondientes a su tarea de recrear un texto análogo. La razón básica de este ejercicio es la falta de equivalencia entre las lenguas.

La falta de equivalencia se prueba con un sencillo ejemplo: la palabra "casa" cambia de traducción si se encuentra en la frase "en casa" o en la de la "casa real", digamos de Carlos V en Granada: "casa" (house) se convierte en "home" y en "palace". Si traducimos literalmente "casa real" (royal house) tendrá que referirse a una dinastía como las de China. Hasta los artículos determinados e indeterminados se traducen, se cambian o se omiten según el contexto.

La necesidad de buscar tantas posibilidades para hacer la selección adecuada al contexto convierte el proceso de la traducción en una expansión mental que tiene la característica de ser interdisciplinaria. La cultura se encuentra integrada en la lengua. Las connotaciones dependen de actitudes sociales. Como ha dicho Gregory Rabassa el perro es un animal amado en nuestra sociedad, mientras que es un animal odiado en la sociedad árabe.^{xi} De modo que la interpretación de una pieza literaria para traducirla depende tanto de conocer el aspecto cultural como el lingüístico para establecer el tono básico e imprescindible de ella.

La complejidad de este oficio consiste en que la comprensión puede ser casi total, pero la recreación de la obra requiere ejercer habilidades y talento para producir el significado en su totalidad. En adición, requiere investigación y conocimiento de la obra total del primer artista. Conocer las dos lenguas y las dos culturas y comprender la obra dan la base para empezar el trabajo; no da garantía alguna de hacerlo bien.

¿Por qué es tan difícil? ¿Cuáles son los retos? Hemos dicho que la base de toda obra literaria es la emoción. El traductor o traductora tiene que descifrar los recursos técnicos del texto original, los cuales llevan esa emoción efectivamente produciendo el tono necesario y dando la esencia de la obra al público nuevo de otra cultura lingüística.

Examinemos un poema del célebre poeta contemporáneo salvadoreño Hugo Lindo para averiguar algunas características del original y comparar el original con la traducción que le he hecho. Leeremos el poema “De la poesía”:

*Bien: es lo que decíamos ahora.
encenderse de lámparas sin motivo aparente.
Alzar copas maduras
y beber los colores de la nieve
como quien bebe alas de paloma
o brinda con angélicas especies.*

*Claro: lo que decíamos ahora,
¿Para qué definir lo que pudiera
relatarse jeroglíficamente?*

*Exactamente: de eso hablábamos.
De no decir el nombre de las cosas
ni aquella calidad que las aprieta,
sino sólo su sombra,
mejor dicho, el milagro
sonoro de su aroma.
Dejar que las palabras
por sí solas
tomen hacia el prodigio
la ruta aérea de las hojas.^{xii}*

Al analizar este poema vemos que el tema es el proceso de crear por un poema la esencia de la poesía, la cual falta tangibilidad, y lógica. En “De la poesía” la emoción es la de admiración por la poesía. La estética filosófica del poeta se encarna en este mismo poema por su empleo de los técnicos correspondientes: la poesía sugiere, no nombra; la emoción y el significado atraviesan las palabras, no se quedan dentro; las palabras vuelan por sí, por su sombra, su silencio, su aroma, todos elementos intangibles. Los recursos estéticos que producen este poema en el tono casual que tiene incluyen el empleo de palabras comunes, y vocabulario muy sencillo, como si el poeta estuviera en conversación con el lector. Para respaldar el tema de la intangibilidad y la complejidad de crear un poema, el poeta lo define haciendo comparaciones a través de imágenes incongruentes e imposibles, los cuales requieren un salto de la imaginación del lector para así lograr entender la coherencia y el sentido del poema.

Según el desarrollo del tema, la poesía no consiste en descripción. Se produce un poema supeditando el adjetivo calificativo; la vitalidad, la vida del poema, la efectúan verbos activos y mandatos para hacer lo que propone el poeta: “Dejar que las palabras / por sí solas / tomen hacia el prodigio / la ruta aérea de las hojas”.

Vemos que en el poema el poeta sólo emplea un verbo de naturaleza pasiva, el verbo “es”; los otros diecisiete verbos son activos. Las frases “motivo aparente”, “copas maduras”, “angélicas especies”, “el milagro sonoro” y “la ruta aérea” contienen los únicos adjetivos en los diecinueve versos. Las palabras escogidas son frágiles; evocan los sentidos del tacto, del oído, del olfato, y especialmente de la vista.

Un bello y suave lirismo viene en la aliteración de la ese y la eme, en el movimiento de las imágenes, y en un ritmo que pone énfasis en palabras hermosas e intangibles como maduras, colores, angélicas, sombra, milagro, aroma, prodigio, y aérea.

El traducir este poema exigía la misma atención a la evocación de los sentidos, a las imágenes inesperadas, a la aliteración, a la supeditación del adjetivo y a los verbos activos y especialmente a la suavidad, al ritmo interior y al énfasis en palabras bellas e intangibles, por crear un poema análogo que reflejara la importancia del original en el estilo del autor, Hugo Lindo. La traducción se titula “On Poetry”:

So: it is as we were saying.

A lighting of lamps without apparent reason.

*Raising glasses of mellowed wine,
and drinking the colors of snow
as one who sips wings of the dove
or offers a toast with angels.*

*Certainly: as we were saying,
Why detain within words
what will slip through them and
at the very moment of the spell
revert into its tenuous silence?
Why define what may be
conveyed in hieroglyphics?*

*Precisely: we were just saying so.
Not to name the things or
any quality that constricts them
but rather their shadow,
the miraculous
resonance of their aromas.
So the words themselves*

*will travel toward the miracle
alone
along the airways of the leaves.^{xiii}*

Concluiremos nuestra discusión del arte de la traducción literaria con la poesía de un poeta lírico salvadoreño quien se huyó de El Salvador en el año ochenta, a los veinte años de edad. Se refugió en España y ahora es ciudadano español. Su poesía escrita en los ochenta refleja la tragedia del conflicto en su patria natal y la pérdida de su familia, con una economía de expresión extraordinaria y admirable. Quien traduce su poesía tiene que ser consciente de la estructura en que ese dolor profundo se expresa en pocas palabras. Aunque el vocabulario es sencillo y parece narrativo el estilo, abundan las metáforas. El lirismo se encuentra en el ritmo interior de los versos. La intensa emoción emerge en el énfasis en las dolorosas palabras metafóricas. Citamos de la edición bilingüe *Even Rage Will Rot* publicada por Cross-Cultural Communications en 1994. Se titula este poema de seis versos “Son como el rocío”:

*He visto caer lágrimas
sobre la seda de una almohada
otras sobre el fango o la hierba*

*Pero las hay
que no caen por ninguna parte
como si se guardaran
para que duren toda la vida.^{xiv}*

Las palabras acentuadas son “lágrimas”, “seda”, “almohada”, “fango”, y “hierba” en la primera estrofa, la cual encuadra el dolor sufrido por todos. En la segunda estrofa “no caen en ninguna parte” los negativos “no” y “ninguna” son subrayadas: “se guardaran” y “duren” estas lágrimas que son reprimidas adentro sin que tenga la esperanza de poder desahogarse la persona afligida. La traducción supedita los artículos indeterminados y determinados; hay solamente dos. La meta de la traductora fue la de recrear el ritmo y atraer la atención a las mismas imágenes y así emular el tono de la tristeza y desarrollar el tema sin distraer al lector por palabras superfluas. Para apreciar mejor el poema en las dos lenguas, repetimos el texto original y leemos la traducción después:

*He visto caer lágrimas
sobre la seda de una almohada
otras sobre el fango o la hierba*

*Pero las hay
que no caen por ninguna parte*

como si se guardaran
para que duren toda la vida.^{xiv}

They Are Like the Dew

*I have seen tears fall
upon silk of a pillow
others upon mud or grass*

*But there are those
that don't fall anywhere
as if held in reserve
for the rest of life.^{xv}*

NOTAS

ⁱOrtega Y Gasset, José. *Obras Completas: Tomo V* (1933-1941) (Madrid: Revista de Occidente, 1947) 436.

ⁱⁱOrtega Y Gasset 440.

ⁱⁱⁱOrtega Y Gasset 439.

^{iv}*Greater Dallas Business White Pages*. (Southwestern Bell, 1999/2000) A4.

^vFuentes, Carlos. *Aura*. Bilingual edition. Trans. Lysander Kemp (New York: Farrar, Straus and Giroux) 1990.

^{vi}Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad* (Barcelona: Tusquets Editores. Cuadernos marginales 18, 2nd. Ed., 1981) 11.

^{vii}Paz 14

^{viii}Paz

^{ix}Margaret Sayers Peden, "Building a Translation," *The Craft of Translation*, eds. John Biguenet and Rainer Schulte (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989) 13-27

^xElizabeth Gamble Miller, "Unraveling and Reweaving the Enigmatic Fabric of the Poetry of Claudio Rodríguez," *Translation Review* 38/39 (1992): 55-63.

^{xi}Gregory Rabassa, "No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor." *The Craft of Translation*, eds. John Biguenet and Rainer Schulte (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989) 1-12.

^{xii}Lindo, Hugo. *The Ways of Rain and other Poems by Hugo Lindo*. Trans. Elizabeth Gamble Miller (Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1986) 98.

^{xiii}Lindo 99.

^{xiv}García, Carlos Ernesto, *Even Rage Will Rot*. Trans. Elizabeth Gamble Miller (Merrick, New York: Cross-Cultural Communications Latin American Writers Series, 1994) 40.

^{xv}García 41.

How lovely to find
 the blue flowers on my
 doorstep this early spring
 morning — and the perfect
 poem — and you back in
 my heart with something
 of the old magic peculiar

Las intertextualidades biográficas y literarias de Un romance de dos mundos

Janet Gold

Traducido del inglés por Ester Granillo

La siguiente es una charla que ofreció Janet Gold sobre sus recientes investigaciones acerca de la vida y obra de Salarrué, en especial, los años comprendidos entre 1946 y 1957, época en la que Sagatara vivió en Nueva York. La conferencia tuvo lugar el 2 de febrero de 2006, en el Centro de Humanidades de la Universidad de New Hampshire en Durham. Agradecemos al MUPI por las fotografías.

Es un gran placer para mí hablar este día sobre dos temas relacionados: el primero tiene que ver con un escritor y artista de El Salvador, Salvador Salazar Arrué, conocido como Salarrué. También discutiré acerca de la “intertextualidad biográfica y literaria,” con lo cual me refiero a las complejas y multifacéticas relaciones entre los textos literarios, sus lectores y sus creadores. Interrelacionaré estas dos áreas de mi investigación, con el fin de compartir una parte del retrato

de Salarrué que estoy en proceso de descubrir y crear; asimismo, haré algunas reflexiones sobre el arte y la práctica de escribir biografías.

Gran parte del trabajo que a través de los años he llevado a cabo ha tenido lugar en el campo de la literatura biográfica, y una de las razones que me llevan a disfrutar de este campo es su gran expansión e inherente disciplina. Lo que a primera vista parece ser un esfuerzo muy enfocado y por ende limitado, requiere de hecho una clase de investigación que debe aspirar a esferas de conocimiento cada vez más amplias y una práctica intelectual que se sitúa en un nivel de comprensión a la vez íntimo y trascendente. Esto podría aplicarse a una biografía cualquiera, pero la vida de un artista creativo presenta adicionalmente la riqueza y complejidad de las creaciones mismas: aquellos universos inventados o imaginados que como lectores o espectadores, habitamos temporalmente y que como escritores o artistas, forjamos.

Si yo estuviera ofreciendo esta charla en El Salvador, Salarrué no necesitaría presentación. Es tan bien conocido y amado en su tierra natal que ha llegado a convertirse en una especie de mito. Tal como ocurre a menudo con los individuos famosos, la memoria colectiva ha olvidado, o decidido ignorar, los ángulos de su persona que no resultan fáciles de comprender o que presentan versiones contradictorias de este hombre talentoso y único, icono precioso de identidad salvadoreña. Nació en 1899 en la comunidad rural de Sonsonate, y para el año de 1932, cuando publicó *Cuentos de barro*, ya se le conocía como uno de los más talentosos y originales escritores de Centroamérica. Salarrué falleció en 1975, y en el transcurso de su vida produjo 5 novelas, 6 colecciones de cuentos, 2 colecciones de poesía, incontables ensayos y poemas que fueron publicados en periódicos aun sin haber sido recopilados, también fue creador de obras de teatro, partituras musicales, un sinnúmero de pinturas y esculturas y cientos y cientos de páginas de escritos que jamás vieron la luz. No obstante esta impresionante producción, a Salarrué se le recuerda especialmente como el autor de *Cuentos de barro* y *Cuentos de cipotes*, y quizás por una buena razón: en el contexto de las letras de Centroamérica, *Cuentos de barro* presenta un retrato de la vida y la gente del campo que es al mismo tiempo lírico, realista y compasivo. El tuvo especial cuidado en reproducir la jerga regional y trató a sus personajes con gran respeto. *Cuentos de cipotes* es una obra que todavía deleita a los escolares salvadoreños, aun cuando, como él mismo lo explica en el prólogo, dichos cuentos no son tanto historias para niños sino más bien de niños, más específicamente, escritas por el niño dentro de sí mismo. Se trata de las historias que los infantes se cuentan entre ellos o que cuentan a los adultos, aunque los adultos raras veces escuchan. Hay historias breves que hablan como niños, llenas de chistes, extraña pronunciación, acertijos, rimas y lenguaje inventado. En ambas colecciones, su afecto por la tierra, la gente y la lengua de El Salvador se hace palpable. Y este afecto le ha sido retribuido por sus lectores salvadoreños, cuya identidad se ha visto legitimada a través de tan fina y auténtica descripción.

Pero existe otro lado de Salarrué, uno que no resulta fácil de reconocer como salvadoreño, y es a ese lado precisamente al que me refiero en esta charla. Se incluyen en el trabajos diversos tales como las historias fantásticas de *O'Yarkandal* y las urbanas y cosmopolitas de *La espada y otras narraciones*. *O'Yarkandal* es una colección de textos que desafían la clasificación, pero que ofrecen semblanzas de leyendas, cuentos de hadas, mitos y escenas de ensueños. Estas reflejan el interés de Salarrué por las múltiples esferas de la conciencia y demuestran su inclinación hacia la fantasía. El mismo hizo la ilustración del libro con pinturas que reproducen visualmente el “imperio remoto” de Dathdalía, donde uno encuentra ciudades de hombres alados, islotes a la deriva en mares ignotos, raros perfumes y jardines en floración perenne, un imperio cuyo primer hombre y primera mujer nacieron del huevo de un ave astral.

Mi punto de partida en la referencia de estos textos esotéricos y fantásticos y con el fin de armar una dinámica que espero revele algo esencial sobre la individualidad de Salarrué así como también de su identidad colectiva, es la idea de la intertextualidad biográfica literaria. Mencioné anteriormente que con esto me refiero a las complejas y multifacéticas relaciones que se dan entre textos literarios, sus lectores, y sus creadores. La pieza de este acertijo que me intriga



Fotografía contestante del MUP

envuelve las conexiones entre los autores. Sobre dichas conexiones se habla algunas veces en términos de influencia. Determinar quien influencia a quien puede servirnos para crear una jerarquía entre escritores, a pesar que en lo personal soy escéptica al respecto de que estas jerarquías nos auxilien en cuanto a la apreciación de las cualidades estéticas, imaginativas, éticas o técnicas de la literatura. Prefiero jugar con configuraciones diferentes de obras y escritores, explorar por ejemplo una dinámica mas conversacional - algo parecido a la yuxtaposición de invitados a una fiesta, donde uno escucha partes aisladas de conversaciones y puede observar grupos de individuos que se forman y separan para mezclarse con otros y pasar el tiempo juntos. Pero antes de continuar con esto necesito desviarme con un poco de historia.

Tal como lo mencioné, Salarrué nació en 1899 y murió en 1975. En 1993, Ricardo

Aguilar, quien como hombre joven con aspiraciones de artista visitaba con regularidad al envejecido Salarrué en su casa de las afueras de San Salvador, descubrió que los papeles de Salarrué permanecían todavía en su estudio, sin catalogar, descuidados y medio comidos por el moho y las termitas, abandonados por sus compatriotas que se preocupaban por los terremotos, la política, la pobreza y la guerra. Semejante legado cultural que incluye manuscritos, textos sin publicar y más de 1,000 cartas así como otros efectos personales, permaneció hundido en cajas de cartón durante 8 años, mientras Ricardo buscaba un hogar permanente para tan inmenso tesoro literario. Fue a lo largo de esa época que yo tuve la buena fortuna de hurgar las mencionadas cajas de cartón y dar de manos a boca con una colección de más de 150 cartas que escribiera a Salarrué una mujer llamada Leonora Nichols, esto entre 1947 y 1971. (Los papeles de Salarrué han hallado felizmente un hogar y están ahora bajo el cuidado del Museo de la Palabra y la Imagen, mismo que ha dedicado mucho amor a la preservación de este legado cultural de El Salvador.)

Salarrué conoció a Leonora poco tiempo después de trasladarse a Nueva York, en 1946, para asumir el cargo de agregado cultural de la Embajada de El Salvador. Estaba casado, tenía tres hijas y 47 años de edad. Leonora era una mujer de 50 años, bella, rica, culta y soltera. Se enamoraron a primera vista, reconociéndose uno al otro como almas gemelas que habían estado juntas en vidas pasadas y cuyo destino era el de continuar su relación en el futuro. Durante los 11 años que Salarrué vivió en Nueva York, de 1946 a 1957, él y Leonora protagonizaron una aventura de amor dramática, conflictiva y literaria. Punto central de esta aventura lo constituyó el intercambio de cartas. Leonora no hablaba español, por lo que sus cartas eran escritas en inglés. Hay gran evidencia de que Salarrué también le escribió a ella numerosas cartas, pero tengo mis fuertes sospechas de que ella las destruyó antes de su muerte, acaecida en 1990 a los 92 años de edad.

La historia que uno descubre a medida que lee sus cartas es una verdadera novela epistolar, una romántica, espiritual y trágica historia de amor. Con la ayuda y el estímulo del director y el personal del Museo de la Palabra y la Imagen, completé en fecha reciente un libro que titulé *Sagatara mía*, el cual narra la historia de este love affair. En el incluyo fragmentos de cartas de Leonora, poemas que ella escribió a Salarrué y 20 poemas previamente no publicados y también piezas de prosa lírica que Salarrué escribió a Leonora. *El Sagatara* del título es el narrador de las historias de *O'Yarkandal*, un personaje con el cual Salarrué se identificó profundamente. De hecho él creía que al escribir *O'Yarkandal* había encontrado su ser eterno, ese ser que ha nacido de nuevo en sucesivas reencarnaciones pero que se manifiesta en diversas formas y en diferentes momentos de la historia, así como también en distintas variaciones lingüísticas, culturales y geográficas.

El proyecto en el que actualmente estoy trabajando es una biografía literaria de Salarrué que incluye traducciones de una selección de sus obras. Los 11 años de su vida en Nueva York

son por supuesto de suma importancia en su biografía, y la relación que llevó con Leonora Nichols es primordial en ese tiempo. Pero yo quise publicar Sagatara Mio como un libro separado porque existe algo maravillosamente romántico y mágico dentro de la historia de estos dos amantes que merecía colocarse en su propio marco. Y uno de los elementos esenciales que vuelven mágica esta historia, es el hecho de que ambos personajes fueron estudiantes devotos de ideas esotéricas. Y, como a los estudiantes devotos de todas las épocas, les apasionaba leer.

Se encuentran pasajes en las cartas de Leonora que constituyen un tesoro literario. Estoy segura de que el vocablo tesoro evoca una amplia variedad de asociaciones, aun cuando existen algunas imágenes arquetípicas que nos conmueven a todos por igual: el cofre del tesoro del pirata; las piezas de oro enterradas en el jardín; una extraña y frágil flor que nos sorprende mientras caminamos por el bosque. Cualquiera que sea el objeto, la naturaleza del tesoro demanda que se le conceda una mágica y misteriosa cualidad derivada de sus raras y ocultas características o circunstancias. Salarrué vivía fascinado con la idea del tesoro y utilizó la misma como elemento central en la narrativa de sus historias cortas, sobresaliendo entre estas “La botija” y “El buda múltiple.” Hay muchísimas cosas que uno puede decir acerca del uso que hizo Salarrué del motivo del tesoro, pero mi razón para mencionarlo es introducir una estrategia para la lectura de las cartas de Leonora que, creo, Salarrué habría aprobado. Ver la colección de cartas como un tesoro literario implica que el manuscrito contiene mensajes ocultos y múltiples e inesperadas capas de significado, e invita al lector a que abra la caja y examine su contenido con mente y corazón abiertos a descubrimientos inesperados.

Para mí, una de las guías más importantes para realizar mi exploración ha sido el número grandísimo de referencias literarias en las cartas, y esta exploración me ha conducido inevitablemente al concepto de la intertextualidad biográfica literaria. Cuando por primera vez leí las cartas de Leonora, me sentí impactada por varios hechos: su elocuencia, su pasión, y especialmente el papel central que jugaron los libros no solo en su vida personal sino en la relación que se dio entre ella y Salarrué. Leonora hace repetida mención a pasajes especiales y páginas que le pide

41 Sunnyside Road
Bronville, New York

Tuesday
March 14th 1907

Sagatara -

How lovely to find
the blue flowers on my
doorstep this early spring
morning - and the perfect
poem - and you back in
my heart with something
of the old magic peculiar
to Sagatara - How happy
it makes me feel -
To the touch again

a Salarrué que lea con detenimiento porque considera que encierran significados especiales para ellos. Con gran frecuencia los dos se regalaron libros. Por eso he tomado cada referencia como una invitación especial para familiarizarme con un escritor o un texto que ambos hayan leído. Algunos los conozco, y supongo que ustedes también, y aproveché la oportunidad para renovar mi amistad con Rabindranath Tagore, Rainer Maria Rilke, Jaddu Krishnamurti, Kahlil Gibran y otros. A otros autores, tales como Mabel Collins, Marie Corelli, Basil King, Lilian Staveley y Fiona MacLeod, no los conocía.

Inicialmente quise hallar estos autores y obras porque tenía curiosidad por conocer los libros que Salarrué y Leonora habían compartido, y qué ideas e historias los habían movido emocionalmente. También esperaba determinar si Salarrué estuvo influenciado por alguno de los autores que leyó en el transcurso de sus 11 años en Nueva York. Pero me di cuenta de que en la medida que los iba leyendo me volvía más y más curiosa sobre la vida de los escritores mismos y como ya lo dije, la importancia de establecer alguna influencia perdió importancia para mi persona. Explorando más allá, tropecé con puntos de contacto entre Salarrué y Leonora y la gente que leían, tantos en verdad que llegué a creer que no solo fueron Salarrué y Leonora almas gemelas, sino que también lo fueron de los escritores que amaban. Como individuos y compañeros, la búsqueda de su realización espiritual los condujo a ambos hasta los autores que ellos a menudo mencionaban como sus maestros, pero que yo veo ahora como sus iguales y compañeros de viaje en el sendero hacia la luz - miembros de la misma tribu.

Salarrué y Leonora, cada uno a su manera, buscaron la comunión con lo divino y no pecaríamos de incorrectos si los llamamos místicos. Pienso que para Leonora, el camino hacia lo divino era un libro para leer, un libro cuyos misterios ella tenía la certeza le serían revelados en la contemplación de las palabras en la página. Para Salarrué, ese camino se hallaba dentro de un libro que iba a escribirse y en un lienzo para pintar. En gran cantidad de sus trabajos vamos a dar con personajes que son como Salarrué mismo, enfrascados en larguísimas conversaciones filosóficas, metafísicas y estéticas, que plantean diferentes teorías y puntos de vista, lanzan retos a sus interlocutores para cuestionar sus creencias y reconsiderar sus básicas suposiciones con respecto a la vida. Para lograr su completa realización como ser humano, Salarrué necesitó hacer una pintura de la imagen de su verdad y darle un nombre. Las palabras y los colores fueron sus herramientas. Y mientras él publicaba más prosa que poesía, imagino que consideraba la poesía más cercana a lo divino y la vocación de poeta como un único e inspirador llamado. No nos sorprende entonces, que muchos de los autores favoritos de Salarrué y Leonora hayan sido poetas.

Voy a mencionar solo uno cuya poesía constituyó una íntima presencia en su relación, Kalil Gibrán, el poeta y artista mejor conocido por su inspirado libro, *El profeta*. Gibrán nació en 1883 en Líbano, pero pasó la mejor parte de su vida en Europa y los Estados Unidos, residiendo en París, Boston y Nueva York. Un interesante nota de pie para nuestra discusión acerca de las

intertextualidades biográficas es el hecho que Gibrán vivió en Manhattan desde 1911 hasta el año de su fallecimiento en 1931, en un estudio de la Calle West 10. Se trataba de una persona reservada y tímida aunque a veces muy gregaria y su estudio permanecía abierto para sus múltiples admiradores que llegaban a disfrutar la compañía de tan talentoso y místico poeta. Entre sus admiradores contaba con la joven Leonora Nichols, quien siguió admirando su obra a través de toda su vida y en cierta ocasión regaló a Salarrué una reproducción del famoso retrato de Cristo de Gibrán, que el colgó en la pared de su apartamento de Nueva York.

En una de sus cartas, Leonora expresa que un pasaje de una novela de Marie Corelli parece estar hablando sobre ella y Salarrué. Marie Corelli fue una prolífica novelista del siglo diecinueve. Una de sus novelas, titulada *Un romance de dos mundos*, se refiere a una joven inglesa, una pianista, que ha caído en una depresión nerviosa y se pone al cuidado de un doctor en París. Un día el doctor le explica su filosofía: que todo en el universo forma pareja: el calor con el frío, lo bueno con lo malo, el júbilo con la tristeza. Las almas de los seres humanos también forman pareja.

El doctor le cuenta que su alma gemela es un ser andrógono, no del todo hombre ni mujer, que habita en otra esfera y con el cual se comunica. Pero el doctor dice a la heroína que ella tendrá la gracia de conocer a su alma gemela en esta tierra, en esta vida, misma que es hermosa y poco común. Cuando leí este pasaje, sospeché que era el pasaje al cual Leonora hacía referencia, porque ella tenía la certeza de que Sagatara, el Último Señor de Dathdalía, era su alma gemela y compañero espiritual, que se habían conocido aquí en la tierra pero que él se hallaba aprisionado en el cuerpo de Salarrué, el hombre latino capaz de hacer niñerías, estallar en cóleras irracionales y arranques de celos. Salarrué y Leonora tenían la convicción de la existencia de sus elevadas esencias pero sabían que tenían que trabajar en esta vida para perfeccionar la arcilla de sus cuerpos y encontrar ese plano superior.

Un romance de dos mundos es un ejemplo de uno de los géneros predilectos de Leonora: novelas de escritores británicos y americanos de las primeras décadas del siglo 20 en las que los protagonistas se ven en circunstancias que los fuerzan a cuestionarse y reevaluar sus valores morales, estéticos y espirituales. Son novelas que dan vida y promulgan los principios de la teosofía, frenología, espiritismo, parasicología y otras prácticas esotéricas y escuelas de pensamiento que eran muy populares en aquel tiempo, las cuales en la actualidad desechamos como pseudo-ciencia, o nos referimos a ellas como terapias y medicina alternativas.

Salarrué también se entregó a este tipo de ficción, usando sus novelas y cuentos como vehículos para discutir sus ideas en tópicos tales como el vegetarianismo, sanaciones alternativas, viajes astrales y reencarnación.

Ambos, Salarrué y Leonora estudiaron teosofía y descubrieron en ella mucho de lo que atraía su compartida fascinación con lo ritual, lo oculto y la sabiduría antigua. Tal vez el más famoso escritor teosófico que leyeron juntos fue Krishnamurti. Jiddu Krishnamurti nació en

97

1895 en el sur de la India. A temprana edad fue adoptado por Annie Besant, a la sazón presidente de la Sociedad Teosófica con sus oficinas centrales en Madras, India. Él fue proclamado el maestro del mundo que los teósofos habían estado esperando y miles de ellos se convirtieron en sus seguidores. Sin embargo, en 1929 Krishnamurti renunció a los Teosofistas, declarando que su único interés radicaba en ayudar a los seres humanos a liberarse de sus limitaciones psicológicas. A partir de entonces hasta su muerte, en el año de 1986, viajó por todo el mundo y habló a grandes números de gente. Salarrué había estudiado los escritos y enseñanzas de Krishnamurti y estaba encargado de los arreglos necesarios para su programada visita a El Salvador en 1934. Pero la visita se canceló y Salarrué no tuvo la oportunidad de conocerlo sino hasta años más



La mujer con el plato (1934)

tarde, cuando él y Leonora asistieron a una conferencia que dictó el notable maestro en la ciudad de Nueva York. Salarrué admiraba enormemente a Krishnamurti y en un gesto de generosidad le donó \$50. - un obsequio significativo definitivamente viniendo de maños de un hombre que tenía entonces un ingreso económico de \$300. al mes del cual enviaba la mitad a su familia en El Salvador y trataba de subsistir en la carísima ciudad de Nueva York durante los años 50s.

Krishnamurti sostenía que él no pertenecía a ninguna religión ni país y tampoco era partidario de ninguna escuela de pensamiento o ideología política. En su concepto esas eran cosas que solo dividían a la humanidad. Se ha dicho que el meollo de las enseñanzas de Krishnamurti esta contenido en una declaración que él hiciera en 1929.

“La verdad es una tierra sin senderos. El hombre no puede llegar a ella a través de organizaciones, credos, dogmas, ministros o rituales, tampoco a través de ningún conocimiento filosófico o enseñanza psicológica. El hombre tiene que encontrar la verdad por medio del espejo de las relaciones y de la comprensión de los contenidos de su propia mente.”

Las palabras anteriores hicieron eco en las propias convicciones de Salarrué de que solamente mediante la absoluta libertad le es posible al individuo hallar su verdad. Para él esto incluye libertad de aquellas ataduras y limitaciones que imponen el patriotismo, nacionalismo y la política, razonamiento que en mi parecer es conmovedor tomando en cuenta que la historia

literaria de El Salvador ha identificado a Salarrué algo así como la quintaesencia salvadoreña, pero solo porque ignora la mitad sobre quien fue y que amó.

Leonora y Salarrué se regalaron muchas cosas a través de los años, y no es para sorprender el hecho de que los libros estuvieron incluidos en medio de sus más preciados regalos. Uno de estos fue una autobiografía espiritual llamada *La fuente dorada*. En bibliografías y catálogos de biblioteca al autor de *La fuente dorada* se le da el nombre de William Schmidt. Una edición reciente del texto, sin embargo, revela que en verdad este era un seudónimo y que el autor era realmente una mujer, Lilian Stavely. Ella escribe que fue una niña frívola que al crecer se volvió una joven muy sensual que gradualmente y gracias a mucho esfuerzo y dedicación llegó a ser una mística moderna que alcanzó la unión con el Divino Amante. Provenía de una familia británica rica y bien posicionada y se casó con un general de la armada británica, por lo que mantuvo escondido su lado místico. Esta historia de una vida secreta en persecución de la divina unión es sorprendentemente similar a la historia de Leonora. Leonora pertenecía a una distinguida familia de la elite cultural de los Estados Unidos. Su camino espiritual le era de primordial importancia y lo guardó para ella misma. Como Lilian Stavely, también ella tuvo una visión en la cual se le aparecía su alma gemela. Cuando conoció a Salarrué, lo reconoció como la persona de su visión, el ser que la llamaba del otro lado de la fuente y en cuyos brazos conocería la humanidad del divino abrazo.

Hay muchos otros autores y textos interesantes que me han brindado su luz, pero voy a terminar con uno de los autores favoritos de Leonora y Salarrué: Fiona MacLeod. Leonora menciona varias veces a Fiona MacLeod en sus cartas y con frecuencia le envía a Salarrué citas que extrae de sus escritos.

Pero primero debo referirme a William Sharp. William Sharp nació en Paisley, Escocia, en 1855. Para el tiempo en que murió, 1905, estaba convertido en un crítico de éxito, poeta y novelista. En los 1890s dio inicio a escribir en secreto y firmando sus trabajos como Fiona MacLeod. Fiona MacLeod encantó a sus lectores con una poesía y una prosa que entrelazaban maravillosamente el antiguo folclore céltico, el mito, la leyenda, la visión y la observación personal, particularmente del mundo natural y en específico cuando se refirió a la geografía sagrada de las Islas Británicas - lugares asociados con los duendes y las hadas y otros muchos habitantes mágicos de la cultura céltica. Se le consideraba como una misteriosa figura a la vanguardia de un movimiento cultural que revivía las ancianas creencias célticas. Muchos de sus lectores recibieron gran impacto y se llenaron de decepción cuando se enteraron de que William Sharp y Fiona MacLeod eran la misma persona.

En su excelente y penetrante biografía de William Sharp, Flavia Ayala revela que Sharp fue un ser fascinado por las dualidades, siendo ésta una obsesión que los lectores de Salarrué reconocerán de inmediato como un hecho común fundamental compartido por estos dos escritores. Para William Sharp, las dualidades no representaban únicamente una problemática

abstracta, filosófica o metafísica, sino que creía que se hallaban personificadas en él mismo. Siendo como era producto de una mezcla familiar escocesa y escandinava, tenía perfecta conciencia de la existencia de las dualidades raciales y nacionales; hipersensitivo a los sentimientos femeninos, adrede alimentaba un yo femenino interior, y vivía totalmente convencido de que había una clase de dualidad histórica o una permeabilidad temporal que le permitieron volverse aliado de los profetas y los videntes de otras tierras y otros días. Cuando él comenzó a escribir bajo el seudónimo de Fiona MacLeod, no estaba simplemente usando otro nombre. Él creó no nada más una voz narrativa femenina, sino también un específico si bien imaginario lugar que describió y pobló con personajes mágicos y legendarios. La geografía sagrada que describió en sus escritos fue la tierra del mito céltico, conocido ampliamente como Avalon, Silis y la Tierra del Deseo del Corazón. La obra maestra de Salarrué, *O'Yarkandal*, en la cual él crea la isla reino de Dathdalía y la cubre con un estado mítico, parece haber tenido su origen en la misma añoranza de crear y también habitar un mundo distinto.

No estoy sugiriendo que Salarrué fue influenciado por Fiona MacLeod, de hecho hay demasiadas variables biográficas que lo vuelven imposible. Lo que quisiera ofrecer es mi visión de una tribu de eminentes excéntricos, soñadores y místicos que crean y habitan mundos de profundas verdades y bellezas. Encuentro tantos puntos de contacto entre Salarrué y los escritores leídos y amados por él, que considero mutuamente enriquecedor extender cordial invitación a todos para que asistan a aquella fiesta que al principio mencioné. Algunas veces me agrada imaginar la fiesta en un místico jardín cuyos huéspedes son Salarrué y Leonora rodeados de todos sus autores predilectos. Llegan uno por uno y se saludan uno al otro, y entonces me da por suponer que ellos no están ni por asomo sorprendidos de encontrarse juntos. De hecho, la fiesta da la impresión de que se trata de la reunión de un clan. Es el círculo literario más excéntrico y yo les garantizo que las conversaciones que allí se escuchan son muchísimo más interesantes que las de un típico coctel. Entretanto yo miro, escucho y pienso acerca de lo que todos estos escritores tienen en común, y llega a mi mente el pasaje del libro *Iona* por Fiona MacLeod. Iona es una isla situada afuera de la costa de Inglaterra, cuya creencia popular es que se trata de un sitio que tiene conexión con la sabiduría gálica. Dice:

“Para escribir sobre Iona hay muchas maneras...escogí la leyenda y el recuerdo, mis asociaciones y memorias y las de otros, significados ocultos, belleza y rareza sobreviviendo en sueños e imaginación, en vez de hechos y números que otros podrían citar con mayor precisión y voluntad.”

Releyendo a Tagore, Gibrán y Krishnamurti; mientras descubro los escritos de Mabel Collins, Marie Corelli y Lillian Stavelly; al establecer una dinámica dentro de mi imaginación crítica donde Salarrué conversa con William Sharp y Fiona MacLeod, con Madame Blavatsky, Rudolph Steiner, Lord Dunsany y Artur Conan Doyle, estoy aprendiendo a mirar, leer y apreciar a Salarrué desde una perspectiva más amplia, y estoy comenzando a entender su internacional

significado. Con estas palabras no quiero decir que a él se le conoce en muchas naciones. Es, por supuesto, mejor conocido en El Salvador, desde donde su reputación se extiende por toda Centroamérica y, en un grado menor en América Latina. Pero su obra no se ha traducido a otros idiomas y así él permanece ignorado fuera del mundo de habla española. Sin embargo, otros escritores con quienes ha sido comparado y con los que tiene notables afinidades han existido también en otros países. Yo solo he hecho mención a unos pocos de los que Leonora escribe en sus cartas, pero al continuar con mi exploración tropiezo con más y más miembros de la tribu para convidar a mi fiesta.

¿Cuál es, entonces, el contexto más apropiado de este singular escritor? ¿Quiénes son sus gentes? En ocasiones en las cuales he tenido la oportunidad de hablar sobre esta investigación en El Salvador, hay personas que a menudo me preguntan qué pienso que hay en Salarrué que lo vuelve salvadoreño. Estas personas, yo creo, están buscando algo familiar que identifique al escritor con ellos mismos, que lo convierta en uno de ellos. En nuestra era de globalización, migración y fronteras cambiantes la pregunta mencionada adquiere profundo significado. La respuesta que se me ocurre es que él les pertenece, porque amó ese pedacito del planeta que se llama El Salvador y algunas veces se sintió inspirado para escribir sobre el con detalles específicos. Pero los miembros de su tribu creativa habitan un lugar que circunda El Salvador y se extiende al infinito, donde reinan la Verdad, la Belleza y la Justicia.

Acuden a mi memoria las palabras siguientes que escribiera Salarrué:

“Los artistas son seres internacionales, quien lo duda, pero entre ellos hay algunos, tan internacionales, que ya ni personalidad tienen. Esta clase de artistas son los poetas, no los que hacen versos sino los que aman intensamente la vida, que son los verdaderos. Entre ellos me cuento, gracias a Dios.....”



Cartas sobre la poesía

Los poetas Carlos Santos y Jorge Ávalos intercambiaron reflexiones sobre las implicaciones de la poesía. En un interesante cruce de cartas, ambos autores reflexionan sobre lo que Santos llama el suceso poético. Las cartas, que se publicarían en el desaparecido suplemento cultural El Búho, del matutino La Prensa Gráfica, fueron gentilmente confiadas a la revista Cultura, por parte del poeta Ávalos.

La utopía del alba*

Carta a Carlos Santos

Nueva York, julio de 1999

Carlos:

Recibí el correo electrónico en el me que pides que reflexione sobre el devenir de la poesía latinoamericana del siglo XX.

“La pregunta general”, me explicas, “es: ¿qué significó la vanguardia entre nosotros y en qué se convirtió, en qué vino a parar?” A mí me interesa mucho reflexionar sobre el estado en que se encuentra nuestro querido arte poético, la relegación y los continuos desencuentros. No me asusta ver a la poesía jalonada por la relativización general propia del llamado postmodernismo, eso es solo una circunstancia, sino que me interesa ver qué se sostiene de los valores de la gran tradición».

Creo que estarías de acuerdo conmigo en el siguiente punto: un millar de palabras, el espacio que *Búho* me ofrece, no son suficientes para hacer justicia ni al tema ni a mi pensamiento sobre el tema. Pero sí quisiera aprovechar la oportunidad para explorar algunas ideas más generales. Leo mucha poesía -casi exclusivamente- y puedo jurar que los poetas latinoamericanos tenemos en este momento el pulso del mundo. Apenas es necesario advertir que nuestra conciencia de las palabras -de los lenguajes humanos- es también conciencia de nuestra historia y de nuestras realidades.

1. Los límites de la historia

Escribimos poesía desde las entrañas de la historia. En 1982, el poeta chileno Raúl Zurita concibió un poema para ser escrito en el cielo. Literalmente. Un aeroplano sobrevoló la ciudad de Nueva York y trazó con una estela de humo blanco una letanía de amor a la humanidad. Fue un texto hecho visible para millones de personas. Abrumado por su propia visión de una escritura en el cielo -un acto que nunca sería tan bello como lo había imaginado- Zurita trató de cegarse a sí mismo vertiendo ácido sobre su rostro. ¿Por qué habría de mirar con sus ojos mortales un hombre cuya visión aportaba un mensaje sobre los valores eternos de la poesía? Para el bien suyo y el de sus lectores, los párpados de Zurita se sellaron ante el ácido y perduraron

* Fragmentos de esta carta fueron publicados bajo el título “El árbol que no cesa” en *Búho*, revista de cultura, *La Prensa Gráfica*, San Salvador. [domingo 5 de] septiembre de 1999. Carlos Santos (1957), poeta, autor de *La casa en marcha* (DPI:1999), era en ese entonces el redactor de *Búho*.

sobre la corrosión y el dolor y sobre su propia angustia. Pero aquél día, por la voluntad profética de un poeta, los marginados de la tierra clamaron en español, con versos escritos en el cielo: *Mi dios es hambre / Mi dios es amor*. Diez años antes, Octavio Paz había señalado que un poema es tanto una lectura como un texto histórico, pero la ofrenda celestial de Zurita nos obliga a pensar en el poema como momento histórico. Lectura y texto, sí, pero también escritura en el tiempo: acto histórico.

El primer encuentro con la poesía suele darse en el contexto de la enseñanza literaria. Tradicionalmente, la poesía llega a los estudiantes no como lectura sino como historia de la literatura; y no como historia crítica sino como mera historiografía: una enumeración de textos y autores representativos desde la antigüedad hasta nuestros días. En ese contexto, la poesía moderna emerge sólo como un catálogo de tendencias y posturas, en pugna la mayoría de las veces: futurismo o surrealismo, creacionismo o ultraísmo, y los tantos otros “ismos” característicos de las vanguardias. El conocimiento que emerge de esa concepción historicista de la poesía, con su nómina de genios, reduce su valor a un deporte noble pero arcaico: ¿Quiénes dieron con sus versos en el blanco? Pero como tú mismo, Carlos, lo has señalado: “Cerrar los ojos y lanzar la flecha y dar en el blanco, es menos importante para un poeta que el suceso poético, el gran acontecimiento que sólo es presenciado por su testigo que luego quiere hacerlo visible para todos”.

Para que la poesía se haga visible al lector, el poeta crea un negativo verbal: el poema. El lector del poema devela el suceso poético en el cuarto oscuro de su conciencia. Precisamente porque el poema es texto, lectura y acto histórico, leer un poema entraña la posibilidad de recrear el acto poético: de acceder a su origen. Es difícil comprender esto cuando se ha aprendido que la literatura es sobre todo una historia de autores y textos representativos. Es aún más difícil sacudirse el paradigma de la historia lineal, el paradigma del progreso histórico que también se aplica, vanamente, a la historia de la poesía. Pero la importancia de la poesía y del arte radica precisamente en su doble urgencia: su raíz en el momento de su creación y su permanente vigencia en el tiempo. La poesía es un árbol de profundas raíces históricas cuya copa se abre a la constelación del futuro.

En mí, la primera revelación del arte en su doble urgencia no se dio con la lectura de un poema sino con la contemplación de una pintura. Yo me creía seguro de conocer la historia del arte, la historia del impresionismo y la historia del pintor llamado Vincent Van Gogh, pero debo confesar que nada en mi vida me preparó para confrontar por primera vez la realidad física de sus paisajes. La reproducción fotográfica de su último cuadro -un campo de trigo visitado por cuervos- no hace justicia al acto histórico en sí, a ese objeto real que es la pintura en sí. Las reproducciones no sólo omiten el inmenso y anticuado marco dorado, también nulifican la presencia del pintor, sus rápidos brochazos tan evidentes al ojo desnudo, su intensa concentración visual orientada por el gesto escultórico del óleo fijado sobre la tela, toda esa magia del momento

de la creación aprehendido por Van Gogh con gran fuerza vital, la resistencia en el tiempo del total orgánico de su creación.

Así como el arte de Van Gogh rebasa la concepción histórica del estilo artístico llamado impresionismo, la obra de nuestros grandes poetas rebasa las categorías de la historia literaria. Existe, en efecto, una historia de las vanguardias, una tradición de rupturas. Pero es necesario hacer una distinción de fondo. Desde la perspectiva de la crítica, el término “vanguardia” supone rompimiento con la tradición establecida. Desde la perspectiva del autor y de su lector contemporáneo, esta experiencia de ruptura significa lo contrario: síntesis, reincorporación del presente fragmentado y la reconstitución de un nuevo centro de creación. Por ello, José Lezama Lima no dudó en definir el poema, el libro que lo contiene y la obra total del poeta como una constelación de “fragmentos a su imán”. Las obras de la palabra se organizan alrededor de un centro inaprensible. Un gran poema puede ser la senda que da acceso a ese centro pero no es el centro. El centro magnético de la poesía permanece, siempre, inaccesible a la palabra.

Las vanguardias surgen porque en determinados momentos la tradición cultural entra en crisis. Tradición es memoria. Y cuando la memoria entra en crisis, la cultura, en sus expresiones tradicionales, es incapaz de responder adecuadamente a los cambios históricos. Nuevos desafíos invitan nuevas osadías. Pero toda poética acaba por orientarse hacia la materia de la memoria, porque es en la memoria y no en la palabra donde ocurre la verdadera ruptura. Las vanguardias surgen ante grandes cambios históricos que desvinculan al ser de la realidad: el impresionismo, el expresionismo y el surrealismo, cada uno a su manera, reinventaron las formas artísticas a partir de una radical readecuación de la sensibilidad creativa, reconstituyendo, una vez más, la vigencia de la memoria como centro unificador de la experiencia humana. Ya en la antigua Grecia se reconoció que la materia del poeta no era la palabra sino la memoria. De hecho, la madre de las musas es Mnemosina, la diosa de la memoria.

La palabra no es nada más que la vasija humilde del poeta. Poema y poesía, por lo tanto, no son la misma cosa, aún cuando ambas se manifiesten vinculadas entre sí con tal fuerza que nos conceden la ilusión de una inquebrantable unidad. En realidad, el poema puede prescindir de la poesía, y viceversa. El poema puede ser artesanal, banal, repetible. Y lo poético, en cambio, sucede en la vida de todos, se cristalice o no en un poema. Tarde o temprano todos y cada uno de nosotros nos enfrentamos a un paisaje de “belleza indescriptible”. O podemos sufrir una pérdida que nos lleva a decir que “no tenemos palabras” para expresar lo que sentimos. En la angustia del silencio, en las crisis de la memoria o ante lo inexpresable, la labor del poeta es redescubrir la raíz iluminadora de la palabra. Forjar la voz necesaria. Llevar a cabo, aún en “el reino posible de los ciegos”, esto que llamé -en un poema que escribí en mi adolescencia- “la utopía del alba”.

2. Cualquier otro que no sea Vallejo

“El arte”, escribió Aristóteles en su *Metafísica*, “surge cuando de muchas nociones obtenidas por la experiencia se produce un solo juicio universal sobre las cosas semejantes”. Este concepto encuentra su configuración más elaborada en *Materia y memoria* de Henri Bergson, quien puede afirmar que la percepción no encuentra su límite en la materia sino en la memoria, puesto que la función esencial del espíritu no es representar el mundo sino inventarlo. Pero entre Aristóteles y Bergson se ha dado un cambio profundo en los paradigmas sobre la creación, un trastorno de ontologías.

Aristóteles nunca abandonó la noción de que la creación es mimesis -imitación- aunque no dejó de maravillarse, como lo haría Hegel dos mil años después, de que las artes produjeran emociones equivalentes a las provocadas por la realidad misma. El proceso lógico de su pensamiento lo lleva a creer que esto se debe al valor de la imitación, a la fidelidad del objeto artístico con relación a la naturaleza más que al valor del arte en sí. “El ritmo y la melodía”, escribe en *Política*, “ofrecen imitaciones de ira y amabilidad, y también de valentía y templanza, y de todas las cualidades contrarias a éstas, y de las demás cualidades de carácter, que están muy cerca de los afectos reales como sabemos por experiencia, pues escuchando tales sonos nuestras almas sufren un cambio. La costumbre de sentir placer o dolor ante simples representaciones no está muy lejos del mismo sentimiento ante realidades: por ejemplo, si uno se complace al ver una estatua sólo por su belleza, se sigue necesariamente que la vista del original le será agradable”. Aristóteles desestima el hecho de que una estatua podría ser la representación de un ideal concebido por el artista y no la representación fiel de un modelo, que es precisamente lo que expresa el mito de Pigmalión. Y, apropiando quizás el sistema pitagórico que rechazó en *Metafísica*, asume que la música es imitación de las emociones. No parece reconocer que ritmos y melodías muy distintos entre sí pueden conducirnos a sentir emociones equivalentes, es decir, las emociones no responden a un patrón específico que las imite.

Lo que Bergson llamó la “espontaneidad innata del espíritu” deviene poesía cuando se aparta de la mimesis para retornar a la palabra original y creadora. “La esencia de la Poesía”, escribió Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte*, “es la instauración de la verdad. La palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como comenzar”. La palabra que ofrenda, establece y origina la verdad, es una palabra contenida en las llamas perdurables de la conciencia humana; es decir, la palabra poética surge como una necesidad humana de autocomprensión: es un soplo que aviva el fuego de la conciencia.

Este es el punto donde la poesía y las ciencias se unen, puesto que aquí “conciencia” es la condición que nos hace iguales a todos los seres humanos y nos mueve a la autocomprensión. La noción de que la verdad puede ser instaurada para el ser -para uno y para el otro por igual, descansa sobre una idea tan obvia que nunca se articula porque es el taparrabos de nuestra

inteligencia: todos compartimos la misma realidad biológica, pertenecemos al mismo género humano y, por lo tanto, la percepción por los sentidos y nuestros procesos mentales son los mismos para todas las personas. Esta es la prueba de la igualdad humana, pues esto es cierto para los genios o para los retrasados mentales, para el recién nacido o para el teórico físico que dilucida las leyes del espacio y del tiempo. Reconocer, con un brillo de ternura en los ojos, a la madre que nos nombra, es el mayor privilegio que nos ha concedido la naturaleza. Escuchar, ver, sentir, saber: mientras podamos distinguir y concebir al otro con las mismas herramientas biológicas, somos iguales.

La verdad es posible porque la poesía es posible para todos. Creamos poesía con la certeza de que nuestra creación es compartible; no dudamos de ello porque toda poética lleva la huella de su origen, es decir, obedece a una *estructura original* que se reinventa por medio de la lectura del poema en cada lector. Las vanguardias poéticas demostraron esto, continuamente. Las construcciones más insólitas de César Vallejo sólo pueden ser atendidas por la inteligencia humana de cualquier otro que no sea Vallejo si éste nuevo lector reconfigura en su mente la poética inaudita del aquél peruanísimo ser humano consagrado a la palabra instauradora, a la poesía esencial. Esta precaria intersubjetividad humana nos ayuda a conformar un imaginario vital, dinámico, lúcido, vivo, que nos permite orientarnos hacia el origen, hacia la imagen instituyente. La instauración de la verdad comienza con una palabra: la palabra articulada, enunciada, pronunciada, que logra constituirse a partir de su encuentro con el instante primordial de la voz propia, del presente recordado de la palabra, para llegar a *la* palabra.

3. La utopía del alba

Un poeta que nació en el reino de los ciegos fue Rubén Darío. Por eso, más allá de la opinión que se tenga del modernismo o de los temas y las particularidades estilísticas de Darío, se encuentra su más importante legado: el poema como un organismo verbal. Podría decirse que desde Darío, los poetas latinoamericanos se han dedicado a profundizar y a avanzar ese legado. Esto es cierto tanto con Jorge Luis Borges como con César Vallejo, con Pablo Neruda como con Octavio Paz.

El legado fundamental de Darío fue llevado aún más lejos por Vicente Huidobro, quien rompió con la abrumadora tradición retórica de la poesía y fundó un nuevo espacio poético. En su concepción el autor ejerce una pasión creadora, como la naturaleza, y crea la realidad independiente del poema. “La poesía”, escribió Huidobro en 1921, “es el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador, la palabra recién nacida. Ella se desarrolla en el alba primera del mundo. Su precisión no consiste en denominar las cosas, sino en no alejarse del alba”.

En no alejarse del alba. En mantenerse cerca del origen del lenguaje mismo. Los esfuerzos de las vanguardias se orientan siempre a redescubrir el camino hacia el momento primigenio

de las palabras: el Edén antes de Adán. En cierto sentido, esta afirmación es desmentida por los mayores logros de las vanguardias. De alguna manera, los libros *Altazor* de Huidobro, *Trilce* de Vallejo y *Blanco* de Paz, anticipan el entorno aleatorio y fraccionado de los mundos virtuales de la cibernética. Ante esos libros reconocemos el futuro de la palabra: su fin, no su origen. Esos libros son más vigentes ahora que cuando fueron escritos, pues parecen responder a la situación del poeta actual, que se enfrenta a la fragmentación del lenguaje, a la devaluación social de la palabra y a la “jalonada” de la globalización. Aún así es posible acceder al alba primera del mundo. Los actos de creación poética nos llevan allí todo el tiempo. Sin embargo, como todos los que escribieron antes de nosotros, los nuevos poetas fracasaremos, una vez más, en hacer evidente nuestro descubrimiento, nuestro rapto visionario. Es inevitable, y lo sabemos. No por ello hemos abandonado nuestra lealtad por la conciencia iluminadora de las palabras. No por ello dejaremos atrás la trayectoria por ese camino de soledad que Paz definió como un laberinto. Ofrendar, fundar y comenzar: Instaurar la verdad. Esta es, después de todo, la aspiración de todas las vanguardias. Su fin es el origen. Y el “verbo creado y creador” de la poesía, con sus aciertos o fracasos, desde la voluntad de ruptura de las vanguardias o desde la fortuita evocación de un orden más íntimo, ilumina sin cesar la esencia poética del ser humano para orientarlo hacia su verdad última.

No puedo, Carlos, concluir esta carta sin reconocer que nuestros fracasos también pueden evidenciar el poder de la poesía. Nunca olvidaré ese poema sin palabras que una joven amiga mía realizó cuando perdió un hijo en un aborto espontáneo: rompió jarras llenas de leche en las calles más desoladas de Nueva York. No pudo encontrar palabras para expresar su dolor. Pero nos dejó, pese a todo, la memoria indestructible de una imagen y de su escritura en el tiempo. Y esto es todo lo que tengo que decir, por ahora, sobre los grandes valores de nuestro querido arte poético.

Un fuerte abrazo de tu amigo,

Jorge Ávalos

Poesía del suceso poético

Carlos Santos

El reino de la evidencia toca a su fin: ¿Qué verdad clara vale la pena de ser enunciada? Lo que puede ser comunicado no merece la pena de que nadie se detenga en ello. ¿Deduciremos de esto que sólo el misterio debe retenernos? Es no menos fastidioso que la evidencia.

E.M. Ciorán

Nos ocurre escribir poesía, es decir, lo que “sucede” en el ámbito vivo de la experiencia poética, y al hacerlo accedemos, a condición de ser auténticos, a la única naturalidad que nos es posible, la de la verdad poética.

Poesía es acontecimiento, suceso a contrapelo del ardid plural de encuadres y pragmatismos, arideces y abulias de la inteligencia, las emociones y el espíritu. Muchos han demostrado que se puede escribir bajo coyundas de aquella índole, pero no así que les ocurra a la vez poesía en la terrible hoja de papel, ese lugar, entre muchos más allá de los géneros, donde el suceso acude para hacerse visible.

Existe, sin embargo, una actitud poética de gran incurrencia, caracterizada por la simple utilización de la forma poética, para ilustrar contenidos diversos, y cuyo objetivo, principalmente literario, es poetizar. Tal actitud es sobre todo genérica, y por ello encuentra su apoyatura fundamental en la técnica y la habilidad. No accede, en principio, al modo de conocimiento poético, y su vocación se convierte, desde entonces, en voluntad de re-presentación, acusando con ello un anclaje en la dualidad del conocimiento intelectual. Enlace entre los polos, las palabras se vuelven discurso, rodean, envuelven a su objeto, no buscan revelar, sino al cabo producir, sobre todo, un efecto apelativo al sentimiento del lector.

Por otro lado, y en menor profusión, encontramos una actitud distinta, cuya singularidad es la del “suceso poético”.

Cuando el Occidente ha afirmado la capitulación del Verbo, y en las llamadas ciencias humanísticas ha denunciado la confusión entre “objetividad” y “cosificación del objeto”, la poesía del suceso poético busca desembarazarse del acto de glosar.

Ya desde la antigüedad, las lecturas de un fenómeno tan refractario como el mito, muestran la dubitación del intelecto frente a lo nocturno. Vemos al mito reducido al orden moral (la sofística), a soporte de tradiciones y prerrogativas del estado (neoplatónicos y estoicos), a ciencia e historia primitivas (epicúreos y cirenaicos), a esoterismo (Salustio), a historia antigua (Evémero). Otros verán después en el mito, la sorprendente unidad entre un modo singular de conocimiento y su forma expresiva. Pero es la postmodernidad la que toma conciencia del mito como modalidad de una función vigente de la psique.

Se sabe que el individuo no es una unidad armónica e integrada, y que la prevalencia de un modo racional de conocer, no indica la ausencia de otras vías de aprehender las realidades. Forman parte de la historia de la ciencia, los casos en que la rigurosa demostración analítica es posterior a la intuición del núcleo de una verdad.

El suceso poético, como la función mitopoyética, da cuenta a su manera de verdades reluctantes a ser enunciadas conceptualmente, si no es a riesgo de secarles vitalidad y riqueza ontológicas. En el ámbito de tal experiencia, la poesía nunca es género; es decir, lejos de ser teoría, es aprehensión inmediata de lo real generando expresión. No es lo mismo la toma de conciencia normal, como diría Gombrowicz, de un lugar común cualquiera, que el hecho de penetrar en su contenido vivo y creador.

El ritmo le ha ocurrido a las artes y a las actividades humanas desde los comienzos; presencia espontánea, fue la cabalgadura ancestral del rito. Así, el suceso poético es también un hecho natural, que trae a la percepción realidades naturales, y en tal sentido apunta, como aquellos, por el sustrato, hacia lo universal; por su vocación, a lo revelador. De este modo, el suceso poético se vuelve al mismo tiempo su verdad poética. Sólo para una aproximación abusivamente racionalista, éste aparece como una simple mención de la realidad o una alegoría.

Al menos en la brevedad, instante cargado y claro, el suceso poético es integrador, y su poder de integración se funda en la unidad del estado poético, en el que las grandes dualidades (interno-externo, lógico-mítico, sujeto-objeto) se experimentan como no-dualidad, y accedemos a la experiencia viva de los principios de analogía, identidad y mutación, en el intransigente subsuelo del estilo. El lenguaje, entonces, liberándose de la denotación, negándose a ser instrumento, halla su vocación primordial de acontecimiento.

La técnica y el estilo son, primero, invención, luego viabilidad, eficacia, regularidad, pertenencia, y finalmente agotamiento. Tanto técnica como estilo nacen con la tendencia a ser procedimiento y patrimonio. Sin embargo, desde el momento de ser articulada, la técnica muestra su actitud utilitaria, no busca ser expresiva. El estilo, en cambio, nace para ser expresión, busca encausar una necesidad espiritual. En arte, la técnica es la suma de procedimientos eficaces, que contribuyen al acto de visibilidad de la obra; mientras que el estilo es el conjunto de actitudes, ideas y modalidades expresivas, que no pueden ser por sí solas acceder a la obra de arte. La técnica del poema, desde Homero a nuestros días, ha variado menos que los estilos en que el poema ha encarnado.

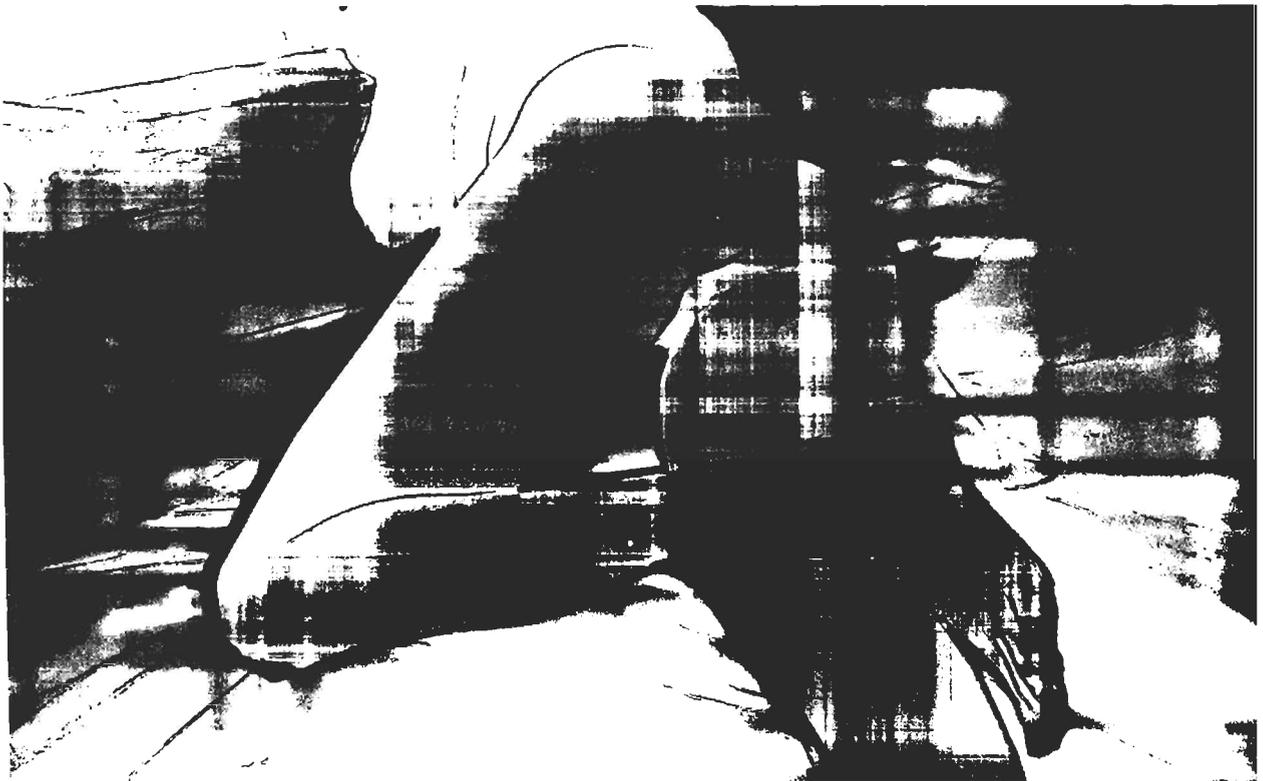
En un principio, la técnica sirve para apoderarse adecuadamente del “tema”, pero en el más relevante de los casos, para enfrentar con honestidad la contundencia del suceso poético. Sin embargo se comprenderá, al cabo, que éste crea su naturalidad, su estilo, su modo de ser visible, y sólo aquella parte de la técnica vitalizada durante los procesos formativos, permanece como último “ordenamiento” comenzando de adentro hacia fuera.

El suceso poético, en su actitud y su lenguaje, es claro y preciso, en el sentido en que un sueño o un mito, por ejemplo, son precisos, sin que su “contenido” le resulte claro a la razón

por sí sola. El suceso poético exige del lector cierta actitud, el concurso de sus poderes para revivir su propia fugacidad misteriosa, su rica brevedad, en una era en la que su valor humano es desestimado en principio, y la cosificación lo asecha desde el vamos.

Nudismo digital5

Fotografía:
Oscar Rodríguez
Software:
Adobe Photoshop





DOÑA CULTURA Y LA SEÑORITA ECONOMÍA

Federico Hernández Aguilar

Doña Cultura es toda una dama. Cuando se pasea por calles y avenidas, exhibiendo sus coloridas prendas, admirarla es casi un acto de justicia. Su pasado tiene contraluces, es cierto, pero la chismografía nacional respeta al menos que ningún hombre se haya atrevido a presumir la exclusividad de sus preferencias. Ella es pródiga en sonrisas y buenas maneras. A todos atiende, si bien no todos saben tratarla con la cortesía que merece una señora de su abolengo.

La señorita Economía es mucho más joven y avispada, pero dista mucho de ser estafalaria. Es verdad que aprendió muy pronto a moverse en los círculos exclusivos y que es bastante suelta a la hora de expresarse, pero jamás llega a ser impertinente. Está convencida, eso sí, de que su

belleza es suficiente para disputarle importancia a doña Cultura. Más ruidosos que numerosos, sus admiradores insisten en presentarla como la más bonita de las chicas disponibles.

A veces resulta difícil encontrar coincidencias entre la muy dilecta señora Cultura y la muy intrépida señorita Economía. Quienes consiguen seducir a la primera nunca logran acceder a las caricias de la segunda, y viceversa. La vasta experiencia que caracteriza a doña Cultura en materia amorosa suele atraer a los más pendencieros, a los de espíritu aventurero e idealista. La señorita Economía, en cambio, es un imán para los cerebros lógicos, para quienes ambicionan el orden y la coherencia.

Los que aman con locura a doña Cultura forman un grupo fascinante, sobre todo porque saben que aman a una dama fascinante. Son pocos, sin embargo, los que saben estar a la altura del compromiso que les exige su desahogado amor. Dan tumbos con facilidad allí donde otros caminan sin problemas. Se esfuerzan en suicidarse poco a poco, llorando la no correspondida pasión que, paradójicamente, les ha hecho la vida tolerable. “La conquista de doña Cultura”, parafrasean a un tal Gramsci, “es previa a todas las demás conquistas”. Y algunos sólo encuentran refugio en las cantinas, mendigando atención para sus pequeños odios o dilapidando su talento en el antiguo e improductivo arte de la queja.

Los amantes incondicionales de la señorita Economía son menos fascinantes, sobre todo porque no tienen tiempo para las grandes pasiones. El azar es un error, y le temen. Aunque tienen sus devociones, ninguna de ellas escapa al cálculo. Por eso suelen ser soberbios cuando se ven acosados por la incapacidad numérica de sus adversarios (los amantes de doña Cultura). Desdeñan las locuras de quienes no desean ser siempre cuerdos. “Tener ganancias no es reprochable”, parafrasean a un tal Churchill. “Lo verdaderamente reprochable es tener pérdidas”. Y algunos sólo encuentran refugio en sus máquinas registradoras, reclamando atención para sus miserables formulismos o dilapidando su talento en el antiguo e improductivo arte del menosprecio.

Los amantes de doña Cultura, claro está, suelen criticar duramente a los adoradores de la señorita Economía. Los devotos de esta última, mientras tanto, no tienen pelos en la lengua para acusar de ignorantes y retrógrados a los otros. “A medida que las naciones se hacen viciosas e incultas crece su necesidad de tener amos”, vociferan los primeros. “Es iluso pretender que ocurra un intercambio entre dos personas sin que ambas crean que se van a beneficiar de él”, replican los segundos. Y es la de nunca acabar.

Sorprendentemente, un tercer equipo de extraños híbridos ha empezado a mediar en esta contienda. Se trata de la suma de esfuerzos de dos grupos claramente definidos: los que aman sensatamente a doña Cultura y no le remilgan opciones de crecimiento, por un lado, y los que aman sensatamente a la señorita Economía y no le exigen que sea capaz de resolverlo todo, por el otro.

Este tercer equipo todavía es pequeño, pero está ganando adeptos a fuerza de argumentaciones. Se atreve a criticar las falacias que han dado fama de reaccionarios a los fanáticos amantes de

doña Cultura, pero también las ortodoxias numéricas que han dado fama de mercantilistas a los devotos incondicionales de la señorita Economía.

Nadie sabe a ciencia cierta qué ocurrirá. Los vaticinios, a estas alturas de la contienda, son muy arriesgados. Hay quien se aventura a decir, sin embargo, que ni a doña Cultura ni a la señorita Economía les conviene que ganen sus fieles. Tal vez el extremismo haya sido el peor enemigo de ambas. Tal vez ya sea hora de reconocer que siempre han necesitado una de la otra.



Intervención digital sobre fotografía original de Osmin Herrera



Las manifestaciones gráfico-rupestres del sitio arqueológico Igualtepeque, Santa Ana, El Salvador: una breve descripción.

Marcelo Perdomo Barraza, Hugo Iván Chávez y Marielba Herrera

Estudiantes de Arqueología y Antropología, Universidad Tecnológica de El Salvador
marcelopbarraza@gmail.com, hugo_iki@yahoo.com.mx , marielba@gmail.com

La zona arqueológica del lago de Güüja, que se ubica en Metapán, departamento de Santa Ana, posee manifestaciones gráficas rupestres. Estas manifestaciones son visibles en las rocas volcánicas que circundan la playa de la isla Igualtepeque. Se trata de representaciones de figuras antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, ente otras, muchas de las cuales están en peligro de desaparecer. Las manifestaciones gráfico-rupestres del sitio arqueológico Igualtepeque o, como le llaman sus pobladores, “La Isla de las Figuras”, se han investigado desde hace varios años, pero la información existente sigue siendo muy escasa y por tanto, necesita de estudios científicos para poder establecer patrones de asentamiento, intercambio comercial, recopilación de la tradición oral y muchos otros aspectos; pero sobre todo, Igualtepeque debe ser colocado en la lista de sitios culturales protegidos, custodiados y difundidos en toda la comunidad local, nacional y en su oportunidad de manera internacional.

ANTECEDENTES

Uno de los visitantes más antiguos del Lago de Güüja, fue el Oidor de la Real Audiencia de Guatemala, como ya se ha mencionado. En su carta, menciona al lago de Güüja cuando hace referencia a la Provincia de los Izalcos, mencionando que “hay en la dicha provincia una laguna que se dice Uxaca grande, y que de su desaguadero se forma y haze el río Lempa, que es uno de los mayores deste distrito. Tiene en medio dos peñoles, en uno de los cuales antiguamente los Indios de aquel distrito hacían sus sacrificios e idolatrías...”

Otro de los visitantes fue el capitán don Francisco Fuentes y Guzmán, cuando menciona la laguna de Cuixar y la de Metapa. Claro que la referencia documental no menciona en ningún momento las manifestaciones gráfico-rupestres de Igualtepeque, como lo hacen otras fuentes.

Don Víctor Jérez, retoma la información de Fuentes y Guzmán en la edición de 1921, editada por el Ministerio de Relaciones e Instrucción Pública; agregando que “según la tradición este lago se formó por las erupciones de los volcanes vecinos de San Diego y Masatepeque, los cuales bloquearon los canales de los ríos Ostua y Langue, sumergiendo entre sus aguas infinitos pueblos antiguos... en una de estas islas deste lago existen las ruinas de una ciudad de aborígenes llamada Zacualapa o ciudad vieja.”

En 1818 el bachiller y presbítero Domingo Juarros repite esencialmente los datos de Fuentes y Guzmán en su *Compendio de Historia del Reino de Guatemala 1500-1800*.

En 1924 Jorge Lardé y Carlos Sapper, director del Observatorio Sismológico de El Salvador y rector de la Universidad de Wurzburg respectivamente, suben a la cima de la isla Igualtepeque y encuentran una roca con una imagen que denominan Piedra del Sol y la Luna, junto a la cual se fotografían. En 1926, Lardé publica el *Índice Provisional de los lugares del territorio salvadoreño en donde se encuentran ruinas y otros objetos de interés arqueológico* y menciona que “Ipaltepeque, Isla del lago de Güija, en donde hay ruinas y rocas con esculturas” (Lardé y Larín, 1926:240).

El arqueólogo estadounidense Longyear llegó a la isla y generó un informe, donde incluyó planos y fotografías dando a conocer el conjunto de edificaciones en la cima de la isla y de *petrograbados* en la costa, alude a una pirámide y a un muro que hace hablar de una acrópolis fortificada (1944:21-22) las fotografías se desconoce su paradero, se asume que se encuentran en el Museo Peabody de Antropología y Etnología, Massachusetts, Estados Unidos de Norteamérica.

Entre mayo y junio de 1957-58 con el objeto de ayudar a la agricultura y la apertura de un canal para aprovechar el caudal de sus aguas por medio de la producción de energía eléctrica con una represa, se propuso como proyecto la desecación del Lago de Güija. Al momento de bajar el nivel de las aguas quedaron al descubierto las rocas con las manifestaciones gráfico-rupestres. El Departamento Técnico de Excavaciones Arqueológicas del Museo Nacional a cargo de Tomás Fidias Jiménez realizó visitas de exploraciones superficiales y se tomaron fotografías que en el informe *Reflexiones sobre las inscripciones hundidas en el Lago de Güija* se presentan (Fidias Jiménez 1959:11). Además él mismo, presentó un informe en el XXXIII Congreso Internacional de Americanistas en Costa Rica.

El arqueólogo alemán Wolfgang Haberland realizó investigaciones sobre *petrograbados* en El Salvador que publicó en la Revista La Universidad, pero no hace mención alguna de las manifestaciones existentes en el sitio Igualtepeque (Haberland 1975).

Entre 1976 y 1979 se realizan investigaciones en el Zona Arqueológica, pero no se dan investigaciones serias y directas acerca de las manifestaciones gráficas rupestres. Los investigadores fueron dos estadounidenses, Stanley Bogas y Paul Amaroli. Las investigaciones arrojadas fueron presentadas en diversas publicaciones.

En 1978 el Departamento de Arqueología del Museo Nacional a cargo del Lic. Roberto Guzmán realizó investigaciones en el sitio Igualtepeque por tres años. Dicho director realizó calcos de una cantidad no determinada de las manifestaciones presentes en las rocas. Esta información aparece publicada en la Revista La Cofradía (Guzmán 1978).

En 1997, Andrea Stone realizó un proyecto, financiado por FAMSI se centró en el estudio del arte rupestre presente en las tierras altas de Guatemala y en el occidente de El Salvador. La

primera fase del proyecto estuvo relacionada con un sitio de petroglifos verdaderamente notable ubicado en el lago de Güija, en el occidente de El Salvador. Hasta el momento lleva catalogadas 225, muchas de entre las cuales fueron cuidadosamente trabajadas, como si de esculturas en relieve se tratara. Es posible que el sitio de arte rupestre, aunque está próximo a zonas ocupadas por etnias mayas como los chortí, sea producto de un grupo étnico en particular, afiliado culturalmente con Centroamérica meridional. Actualmente cuento con una beca de Dumbarton Oaks para escribir una monografía sobre este material a la vez intrigante y problemático (Stone 1997).

En el año 2003, en el IV CGAR el arqueólogo salvadoreño Marlon Escamilla expuso una breve presentación del Arte Rupestre en El Salvador y de cómo la entidad nacional cultural estaba realizando investigaciones sobre la temática, a diferencia de Haberland el sitio Igualtepeque está siendo tomado en cuenta.

Finalmente, el equipo de estudiantes presentes, desde fechas similares al Lic. Escamilla se ha dedicado a visitas exploratorias, sesiones fotográficas, conversaciones con gente local, recopilación histórica documental y otras actividades antropológicas.

LAS MANIFESTACIONES GRÁFICO-RUPESTRES

Las manifestaciones gráfico-rupestres son abundantes en la zona oriental de la isla del sitio Igualtepeque, esto en relación con las existentes en las otras zonas; esta concentración es visible en los mapas elaborados por Longyear (1944:22) que fue retomado por Tomás Fidias Jiménez (1959-60:22) y que lo confirma en texto Quijano y Lindo (1992:34).

A lo largo de varios años y recordando los antecedentes expuestos, varios de estos *visitantes del lago* (Quijano y Lindo 1992:13) elaboraron mapas y mostraron algunas de estas manifestaciones en fotografías, dibujos y calcos. Así tenemos las fotografías de Fidias Jiménez (1959-60), las fichas elaboradas del Dr. Boggs (1977), el registro de Amaroli (1979) los calcos de Quijano y Lindo (1992), las fotografías artísticas de Stone (1997), las fotografías en tonos grises del arqueólogo francés Phillipe Costa (2002) y las fotografías de este equipo de estudiantes (2002-06).

Las muestras fotográficas de las manifestaciones gráfico-rupestres de Igualtepeque dan a conocer la presencia antropogénica destructiva reciente, pero también muestra la presencia antropogénica creadora de las manifestaciones gráfico-rupestres, en otros tiempos (Perdomo 2002). Estas imágenes simulan o podrían tratarse de figuras antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, geométricas, abstractas, ente otras formas en peligro de desaparecer. Se encuentran en conjunto en una sola cara de una roca o repartidas en toda la roca, también se hallan aisladas

en una sola roca, una sola manifestación en una roca y en otras distribuciones. Este equipo comparte la idea con Stone (1997) cuando reporta 225 rocas con manifestaciones y se continúan encontrando.

Algunas de las manifestaciones gráfico-rupestres de Igualtepeque no existen más en el sitio, ya que se encuentran en rocas móviles, es decir, rocas de fácil transportación inclusive por una sola persona. De esto nos informa Quijano y Lindo, *se dice que personas inescrupulosas se llevaron algunas para decorar sus jardines. Otras fueron llevadas a la Represa de Guajoyo y al Museo Nacional. Del Informe de Fidias Jiménez parece desprenderse que las piedras trasladadas al Museo, bajo su dirección, pertenecerían a la playa oriental de Igualtepeque* (1992:34). Además, se conoce que otras fueron trasladadas a la Central de la Comisión Ejecutiva Hidroeléctrica del río Lempa (CEL) en San Salvador, así como a la entrada de la Alcaldía del Municipio de Metapán.

Las manifestaciones no se hallan alejadas del contexto arqueológico, en el sitio se encuentran fragmentos de cerámica como bordes, asas, cuerpos, bases; así como fragmentos de lítica mayor y menor (fragmentos de metates, manos, lascas, puntas, núcleos y otros). De esto las investigaciones de Amaroli (1979) son más extensas. Sobre este punto, existen personas que *promueve* la adquisición de estos bienes, sabiendo que poseemos una la Ley Especial de Protección al Patrimonio Cultural y su Reglamento, que regula dichas actividades e impone sanciones.

DIFUSIÓN Y TURISMO EN IGUALTEPEQUE

El Patrimonio Cultural (para este caso la zona arqueológica del Lago de Güüja) está siendo agredido directa e indirectamente, como ya se ha mencionado y es por eso, que es urgente crear estrategias que ayuden a erradicar dicho *problema*; entre sus propósitos podemos mencionar, rescatar valores perdidos /extraviados /modificados acerca de nuestra cultura que se observan pasivos en nuestro patrimonio material e inmaterial. Como bien sabemos este no es un trabajo fácil, sin embargo, desde el año 2005 parte de este trabajo ya se inició con compañeros de la Universidad San Carlos de Guatemala, los cuales están realizando una investigación de la tradición oral y vigencia de los mitos en el lago de Güüja (González, 2004). Por nuestra parte se ha llevado a cabo la recopilación de antecedentes históricos, socioculturales y arqueológicos de la zona. Pretendiendo dar a conocer el valor patrimonial y cultural de los alrededores del Lago, para posteriormente proponerlo como un proyecto binacional de investigaciones interdisciplinarias.

Debido a la importancia patrimonial de la Zona Arqueológica, se debe comenzar a trabajar con las comunidades locales, denominadas ADESCO; para que conozcan sus expresiones tangibles (p.e. sitios arqueológicos) e intangibles (p.e. tradición oral) para generar espacios de difusión de la misma y posteriormente trabajar en el turismo cultural del lago de Güija y que sean las mismas comunidades las que obtengan una mejoría social-local a través de su potencial patrimonial.

Como primer punto se propone la creación de espacios de difusión de estas investigaciones en las comunidades cercanas al lago de Güija, donde se den a conocer las diferentes investigaciones realizadas en todos los sitios arqueológicos cercanos y que estas actividades sean para la sociedad en general y no sólo para la comunidad académica como siempre ha sucedido; de esta manera se estará brindando a la sociedad elementos que les permitan identificarse con las culturas del pasado. Como bien se sabe esta "ignorancia" del patrimonio trae como consecuencia el descuido, desinterés, destrucción y saqueo de los sitios arqueológicos, como ya hemos mencionado.

Es importante llevar a cabo esta difusión como una actividad permanente y sistemática enfocando la atención sobre aspectos de protección, conservación y difusión de los sitios locales y nacionales arqueológicos. Esto con el propósito de minimizar estos resultados, es necesario, y recalamos sobre estos aspectos, comprometernos a valorar, difundir y conservar el patrimonio cultural arqueológico del Lago. Esto se debe realizar a través de metodologías pedagógicas que estén a nuestro alcance, y con el apoyo necesario de las instituciones académicas y culturales y de esa forma poder despertar la conciencia de este Patrimonio Cultural en peligro, esperando que esta Propuesta sea una de las muchas soluciones efectivas a este problema, pero sobre todo, de minimizar las agresiones antrópicas que sufren en este caso las manifestaciones gráfico-rupestres del sitio Igualtepeque.

Para finalizar es importante proponer a las comunidades algún tipo de ingreso económico partiendo del patrimonio cultural que poseen, ya sea por medio de artesanías referentes a las manifestaciones gráfico-rupestres, formar guías de la comunidad para dar visitas a los sitios arqueológicos, creación de un museo comunitario con los bienes culturales que los habitantes de la zona poseen, prestación de servicios básicos para los turistas y otros aspectos relacionados.

RECOMENDACIONES

El equipo de estudiantes cree que la única conclusión a la que se puede llegar es comenzar a realizar una verdadera y seria investigación multidisciplinaria en el sitio arqueológico Igualtepeque y para ello se recomienda:

- o Realizar una revisión de la documentación histórica y actual para generar una base de datos de quienes han investigado, que ha investigado y a que conclusiones han llegado.
- o Realizar una visita a esta persona que posee la colección de piezas y saber si la quiere registrar como establece el Art. 66 del Reglamento de la LEPPC o hacer cumplir las sanciones correspondientes según lo estipula esta Ley.
- o Realizar un levantamiento topográfico del sitio, es decir, de la isla Igualtepeque. Esto auxiliado de las herramientas modernas y programas de computación.
- o Iniciar un Registro de las manifestaciones gráfico-rupestres del sitio Igualtepeque, por medio de Fichas de Registro.
- o Comenzar gestiones de conservación con entidades especialistas en el tema, como por ejemplo con el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles (Cerebiem) de Guatemala.
- o Crear campañas de difusión de patrimonio en las comunidades del lago de Güüja para que sean sus habitantes los que valoren y protejan cada uno de los sitios arqueológicos de la zona.
- o Generar interés en las personas sobre su historia local a través de estas charlas, con el único objetivo que se valore, proteja e identifiquen (las comunidades) con el patrimonio cultural.
- o Atraer propuestas de desarrollo local a las comunidades para que tengan fuentes de ingreso a través del turismo cultural.

AGRADECIMIENTOS

Arqueólogo salvadoreño Marlon Escamilla
Arqueólogo francés Philippe Costa
Est. de antropología, Luis Felipe González (Guatemala)
Grupo Guatemalteco de Arte Rupestre
Universidad San Carlos de Guatemala
Lic. Álvaro Darío Lara

REFERENCIAS

ALBERT MACALL. Dr. Joaquín

2002 Personal de la Unidad de Salud Belén Güijat (Ministerio de Salud Pública y Asistencia Social) que generó el *Diagnóstico situacional de salud del área geográfica de influencia en la Unidad de Salud Belén Güijat* para el período enero a diciembre 2002. (Sección IV) Antecedentes, 5 pp.

AMAROLI, Paul E.,

1979 "Un reconocimiento arqueológico en la región del lago de Güija, El Salvador Centroamérica". Santa Rosa, California, EE.UU.

BOGGS. Dr. Stanley H.

1977 Apuntes sobre varios objetos de barro procedentes de "Los Guapotes" en el lago de Güija. Dirección de Publicaciones, San Salvador. 15 pp. [Tomado: Revista de Antropología e Historia de Guatemala Vol. XV No.1 Año 1963 pags. 15-28].

CHAPMAN. B.S. Ruthven Hoyt,

1957 Geology of the Lake Güija District, El Salvador, Central America; Universidad de Texas. 70 pp. [Incluye un Mapa geológico].

COMISIÓN EJECUTIVA HIDROELÉCTRICA DEL RÍO LEMPA - CEL

1958 El lago de Güija. Historia y consideraciones técnicas del aprovechamiento de sus aguas. Tipografía Ungo, San Salvador. 35 pp. [Incluye mapa delimitando fronteras con Guatemala].

FIDIAS JIMÉNEZ. Tomás,

1959-60 Reflexiones sobre las inscripciones hundidas en el lago de Güija, Anales del Museo Nacional de Antropología "Dr. David J. Guzmán" Tomo IX Nos. 33 y 34. Total 15 pp. [Incluye 7 pp. de fotografías].

FUENTES Y GUZMÁN. Francisco Antonio de,

1932 Historia de Guatemala o Recordación Florida. Tipografía Nacional, Guatemala. Tres tomos. Editor J. Antonio Villacorta. Edición original de 1690.

GONZÁLEZ. Luis Felipe,

2004 Tradición oral y vigencia de los mitos en el lago de Güija. Proyecto Escuela de Historia, Universidad San Carlos de Guatemala.

HABERLAND, Wolfgang

1975 Apuntes de los petrograbados en El Salvador. Instituto Tropical de Investigaciones Científicas. Año V, Nos. 2 y 3 (Publicación original en 1956).

LARDE Y LARÍN, Jorge

1926 Revista de Etnología, Arqueología y Lingüística. Tomo I # 3 y 4. San Salvador.

LONGYEAR III. John M.,

1944 Archaeology Investigations in El Salvador; Cambridge Publisher, London 130pp - Güija Zone: Isla Igualtepeque más 5 sitios [20-22pp].

MINISTERIO DEL MEDIO AMBIENTE Y RECURSOS NATURALES (MARN)

s.f. Informe sobre Sistema Salvadoreño de Áreas Protegidas SANP, San Salvador

(La Unidad de Conservación No. 29 del Subsistema de Áreas Culturales del SANP, se refiere a la zona arqueológica de Güija).

2002 "Sistema Urbano y Poblamiento, Patrimonio Cultural". Primer Informe Parcial

-Diagnóstico-, Plan Nacional de Ordenamiento Territorial, San Salvador, El Salvador.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS (MOP)

1985 "*Diccionario Geográfico Nacional*". Instituto Geográfico Nacional "Ing. Pablo Arnoldo Guzmán". El Salvador.

PERDOMO BARRAZA. Marcelo,

2002 Propuesta para la creación de 'Fichas de Registro para sitios arqueológicos con manifestaciones rupestres' (7 pp.)

QUIJANO. Edgardo y Ricardo LINDO

1992 *Las estrellas y las piedras*, Dirección de publicaciones e Impresos, San Salvador. (Posee reproducciones del autor de algunas de las manifestaciones gráfico-rupestres.)

STONE, Andrea

1997 Un Estudio de las Piedras Talladas de lago Güija, El Salvador, y un Relevamiento del Arte Rupestre en las Tierras Altas de Guatemala. Informe de Becada presentado a FAMSI (Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.).

DOCUMENTOS ASOCIADOS

CAMPOS CARRASCO. Juan M.,

2001 El Patrimonio Histórico-Arqueológico: Investigación y Difusión. En: Museo y Patrimonio en la didáctica de las Ciencias Sociales, Universidad de Huelva Publicaciones, Huelva. 175 pp. [Campos: 9 pp.]

CENTRO DE PROTECCIÓN PARA DESASTRES (CEPRODES)

1998 Implementación de estrategias de ecoturismo en el lago de Güija, Municipio de Metapán, El Salvador. 23 pp.

HOUSTON. Stephen D. y Paul AMAROLI

1988 The Lake Güija plaque; Center for Maya Research, Washington D.C. *pp.

[Ubicación en CIRMA: L-01,782.15 c2]

MENDOZA ORANTES, Lic. Ricardo ed.

2002 *Legislación sobre patrimonio histórico y cultural*; Editorial Jurídica Salvadoreña, San Salvador. 87 pp.

LACAYO. Tomás Enrique,

2002 Guía de limpieza para la conservación de la piedra; Centro de Conservación y Restauración de Bienes Muebles (CEREBIEM) del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. 11 pp.

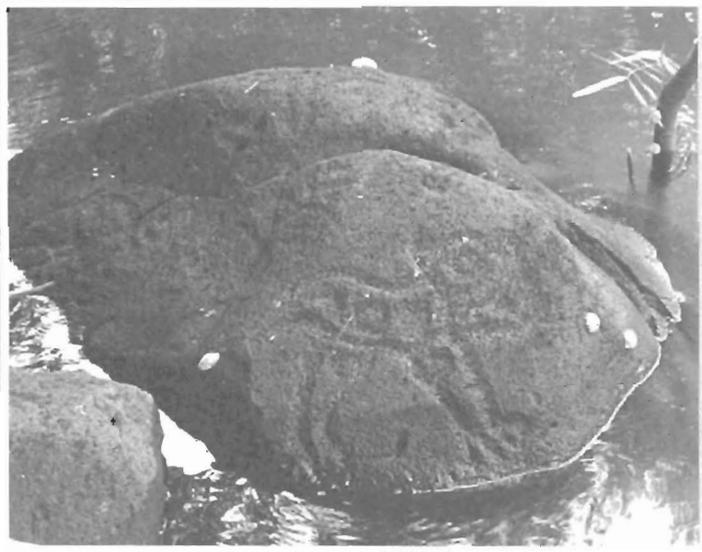
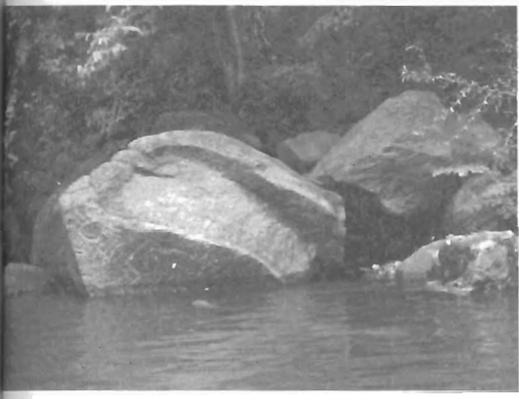
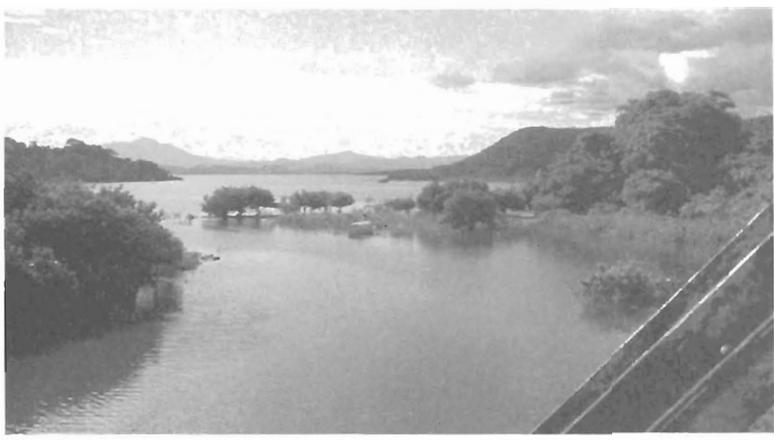
2002.06 Ponencia acerca de la Conservación preventiva del Arte Rupestre en las Cuevas de Naj-Tunich, Poptún, Petén, Guatemala. XVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala. 11 pp.

2001.06 Ponencia acerca de los Factores de Alteración in situ: conservación preventiva del material arqueológico. XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala. 11 pp.

VERCHER NOGUERA. Antonio,

s.f. Patrimonio Histórico; Perspectiva aplicable a los espacios naturales. En: Capítulo VI.-El problema relativo a los espacios naturales susceptibles... del título "La Delincuencia Urbanística. Aspectos penales prácticos sobre urbanismo y ordenación del territorio" Editorial Colex, España. 6 pp.

IMÁGENES









Un estudio histórico sobre el deporte en El Salvador

José Edgardo Cal Montoya

Chester Urbina Gaitán: "Origen del deporte en El Salvador (1885-1943)". En: Realidad y Reflexión. Revista Cuatrimestral. (Año 6º, No. 17). San Salvador. Universidad Francisco Gavidia, Mayo-Agosto 2006. 106 pp. 24 x18 cm (rústica).

El fútbol como práctica social era impensable como tema de investigación histórica en Centroamérica hace menos de veinte años. La predominancia del economicismo dentro de la investigación histórica de nuestra región, lo determinaban como un aspecto irrelevante en la comprensión del proceso constructivo del imaginario social de los países centroamericanos. El

desarrollo de la *Historia Cultural en Centroamérica*, al albor de la renovación que experimentó la historiografía mundial a partir de la *Historia de las mentalidades* impulsada inicialmente por Braudel y posteriormente por Duby y Perrot; permitieron la apertura de nuevos campos de estudio que renovaron de manera decisiva la investigación histórica en el istmo, conduciéndonos a desandar y andar de nuevo las huellas de temáticas que empezaron a ser vistas con otros ojos y que proponían una reflexión histórica genuinamente crítica que posibilitó una *interpretación densa* -siguiendo a Geertz- de nuestras tradiciones políticas y culturales. Así, el fútbol pasó a ser un campo privilegiado de análisis y comprensión del orden social de una época, espacio ritual y de cohesión social que generó un sentimiento de pertenencia nacional que fue utilizado de diversas maneras para justificar el proceso de consolidación autoritaria del modelo liberal de Estado en Centroamérica. A esta lectura del impacto social del fútbol, debemos aunar otra igualmente importante en la comprensión de nuestro imaginario social: su contribución a la generación de una cultura de masas, que aunada al teatro y el cine, mesuró, pero ante todo reguló, los hábitos y prácticas culturales de unas sociedades que recreaban su proyecto de nación desde un imaginario autoritario y en el caso de Guatemala y El Salvador, de identificación con un modelo de 'occidentalidad' que servía sólo de cobertura a un discurso racista sobre el Estado, la Nación y la ciudadanía. Lo vertido con anterioridad, lo encontramos en Guatemala cuando hacia 1897 el presidente José María Reyna Barrios impulsó la fundación del *Guatemala Polo Club*, considerado en ese momento como "un club selecto, organizado por atletas jóvenes, prominentes en círculos sociales y diplomáticos". Estos jóvenes selectos, alumnos del St. George College de Inglaterra y prominentes miembros de la élite citadina de la Nueva Guatemala de la Asunción de inicios del siglo XX, fundaron en 1902 el *Guatemala Football Club*, que ya para 1904 superaba el centenar de socios. La camiseta de este club fue de color blanco con una banda atravesada de color azul, diseño que aún en la actualidad tiene el uniforme de la selección nacional de Guatemala, formada hoy por jugadores provenientes en su mayoría de estratos sociales muy humildes, pero dentro de una estructura federativa de clubes dominada enteramente por los intereses de los equipos de la ciudad de Guatemala, manejados por muchos miembros de familias que aún tienen vínculos con las de los que fueron iniciadores de la tradición balompédica nacional.

De ninguna manera lo vertido anteriormente debe considerarse, como lo han hecho muchos autores que se han aventurado a escribir sobre la Historia de los deportes en nuestra región de manera bien intencionada pero finalmente rudimentaria, como el inicio de la práctica del deporte moderno. Las investigaciones de Chester Urbina han demostrado para los casos de Guatemala, El Salvador y Costa Rica, el inicio de la práctica del fútbol desde finales del siglo XIX cuando ya se disputaban partidos entre diversas agrupaciones de aficionados. Esta dificultad referida a la ausencia de estudios sobre la Historia del deporte en Centroamérica desarrollados por historiadores profesionales, nos ha conducido de manera lamentable a un gusto trivial por

el coleccionismo y por la anécdota, que no permiten comprender las condiciones sociales dentro de las que se desarrolló la práctica de un deporte que, otrora iniciativa privada, llegó a constituirse en monopolio total del Estado. Situación que no impidió que llegara a desarrollar paralelamente, una función de cohesión social de los sectores subalternos y de afianzar un sentimiento de pertenencia nacional que refrenda el largo periplo de autoritarismo estatal que marcó la primera mitad del siglo XX en Centroamérica con las dictaduras de Estrada Cabrera en Guatemala, Hernández Martínez en El Salvador, Tiburcio Carías Andino en Honduras y Anastasio Somoza en Nicaragua. La relación entre fútbol y control social llegó a constituirse así en parte integrante de una construcción imaginaria de sociedades totalmente plegadas a los intereses de la diplomacia del dólar y a una expansión del Estado policial sobre el que se empezó a construir la segunda gran crisis del Estado liberal en Centroamérica.

Las ideas propuestas por Chester Urbina en su estudio sobre el deporte en El Salvador nos lanzan, como todo estudio de Historia, a nuestras polémicas actuales: sobre todo en dirección a descubrir como ante la amplísima fragmentación social de las sociedades salvadoreña y guatemalteca, el fútbol, en este caso representado en una selección nacional, se constituye prácticamente en uno de los pocos procesos de cultura de masas que consiguen aglutinar a toda la población a pesar de sus diferencias económicas y culturales, problemática que es más acusada en nuestro país en donde nos enfrentamos al rotundo fracaso de un Estado imaginado, estructurado y recreado desde las diferencias étnicas. Por supuesto que el fútbol no puede ejercer una función de construcción de identidad nacional dentro de un orden social excluyente, pero igualmente, nos ha llevado a reflexionar sobre la necesidad de construir una genuina comunidad política donde todos tendríamos que sentirnos guatemaltecos y salvadoreños, en dirección a autopercebirnos como miembros de un mismo territorio que tendríamos que tener un proyecto común de Estado social sensible a la diferencia.

Control social y pertenencia nacional confluyen en los trabajos de Chester Urbina para mostrarnos cómo el fútbol es un vehículo de divulgación y consolidación de prácticas sociales que crean un discurso nacional, el cual, en la mayoría de los casos, refrenda un orden social autoritario en el que la práctica del deporte transmite el ideal social de las élites gobernantes como una vía privilegiada de implantación de su proyecto de nación. Ideario de nación que estaba en este momento, enteramente referido a sus ideas de modernización económica y política enteramente vinculadas a la agroexportación cafetalera, con la que se amplió la situación de pobreza de los sectores campesinos e indígenas. El fútbol no puede ser entendido fuera de este contexto económico, social, político y cultural de modernización que atravesaba una Centroamérica en la que con el unionismo se refuncionalizaba el proyecto liberal de 1871 impulsado por Justo Rufino Barrios y Miguel García Granados; el que curiosamente llevó a la región entera a caer nuevamente en un estado de guerra total como sucediera en tiempos del primer proyecto liberal de 1830 liderado por Morazán. De aquí que constatemos cómo la

idea liberal de 'modernización' sólo ha sido un subterfugio para mantener la condición neocolonial de nuestra región en un contexto de dependencia económica del capitalismo de expansión liderado todavía en este momento histórico por Inglaterra, país del que provenían estos jóvenes entusiastas que impulsaron el fútbol en nuestra región. Chester Urbina advierte muy bien en el prefacio de su trabajo acerca de la ingente necesidad de desarrollar un análisis de las implicaciones contextuales del desarrollo de un deporte moderno que era conductor del ideal de nación y sociedad de unas élites agroexportadoras que hacían enormes esfuerzos por 'europeizar' en la mayor medida posible las prácticas y hábitos de la vida cotidiana para así rescindir el elemento indígena de la cultura nacional, entendido en este momento como un verdadero 'lastre' para un progreso material que sólo benefició a esta élite, sus allegados y comerciantes extranjeros. En Guatemala, el 'movimiento maya' impulsa la apropiación de espacios políticos de incidencia en la agenda gubernamental. En El Salvador, la memoria de todo lo que implica mencionar el año 1932, se fortalece ante la ingente demanda de una sociedad de conocer las implicaciones que tuvo para su autocomprensión societaria la aniquilación fáctica y simbólica de su realidad étnica. Vemos cómo de esta manera, un tema sin aparente importancia en el conocimiento de la Historia salvadoreña termina teniendo una importancia fundamental en la comprensión de sus problemáticas estructurales.

Guatemala y El Salvador, como lo demuestra Chester Urbina, tienen en el elemento del regionalismo en enclave fundamental para el desarrollo del deporte moderno. Las ciudades de Quetzaltenango y Santa Ana, antiguos contendientes de Guatemala y San Salvador en la toma de decisiones políticas de alcance nacional, se constituyen también en sus contendientes en cuanto a la promoción y desarrollo del balompié. De hecho, estas rivalidades motivadas antaño por movimientos regionalistas, incursionaron inmejorablemente en el impulso de una rivalidad de carácter deportivo que no dejó de entrever disputas históricas por el control del poder político del Estado. Este regionalismo, es un fenómeno bastante pronunciado aún en la fidelidad que la afición de la ciudad de Quetzaltenango en Guatemala tiene al equipo *Xelajú Mario Camposeco* fundado en 1925, símbolo del orgullo regional quetzalteco frente a la intención hegemónica de los clubes de la ciudad de Guatemala. Para el caso de El Salvador, esta dinámica se puede apreciar en los sentimientos que despierta un *Luis Ángel Firpo* que representa a ese oriente salvadoreño tan lejano del centro político del país, pero que siempre ha tenido enorme incidencia en la estabilidad o caída de los gobiernos liberales tanto del siglo XIX como del siglo XX.

El fútbol tiene también una función de diferenciación social. El desarrollo de los clubes y su identificación con determinados sectores sociales puede conducirnos a una polarización que únicamente contribuye a revalidar las profundas brechas sociales propias de un orden social y económico excluyente. Para el caso de Guatemala, la caracterización de los *Clubes Comunicaciones y Municipal*, como representantes de la 'gente bien' y de la 'plebe' respectivamente, ha contribuido

decisivamente a aceptar la construcción de una comunidad nacional en las que asimetrías sociales tan profundas le son constitutivas. De manera que el que denominamos 'Super Clásico' se convierte en esa lucha en la que o el 'hijo del pueblo' humilla al 'señorito' o en la que el 'señorito' termina 'poniendo en el lugar que le corresponde' a cualquier miembro de la plebe.

Esta función de representación que revalida nuestras más profundas exclusiones económicas, ha sido un mecanismo de dominio que siendo reproducido desde el poder estatal ante su imposibilidad -deliberada o no- de impulsar políticas públicas que permitan la construcción de un Estado social de derechos y garantías para los sectores sociales más excluidos. Estas reflexiones también nos permiten constatar la enorme importancia que el fútbol tiene como factor de movilización de la opinión pública: al ser una práctica social que forma parte de una cultura de masas, se constituye en un espacio de promoción y divulgación de diversidad de mensajes de diverso tipo, fundamentalmente político-partidistas, usando así su enorme alcance social para orientar la preferencia electoral, otro de los aspectos tratados por el autor en el libro.

No queda más que celebrar el esfuerzo de Chester Urbina por proponer un estudio histórico sobre las implicaciones sociales del fútbol dentro de la formación de un sentimiento de pertenencia nacional en El Salvador. La publicación de este tipo de estudios son una oportunidad para esperanzarnos en el desarrollo de la investigación histórica en El Salvador, en donde recientemente se ha dado impulso a la carrera de Historia. Impulso al que diversidad de académicos centroamericanos hemos ido contribuyendo para hacer de la investigación histórica en el país una condición de posibilidad para reflexionar críticamente sobre sus problemáticas fundamentales y para generar una cultura histórica en la población que contribuya a hacer de la Historia, siguiendo a Enrique Krauze, una actividad reflexiva que a manera de democracia retrospectiva permita el trazo de su propia biografía colectiva. La investigación histórica debe tener así el lugar que le corresponde como actividad profesional y como contribución decisiva para el estudio y comprensión de la sociedad salvadoreña. El desarrollo de la investigación histórica en El Salvador, país con el que siempre he tenido un compromiso académico inmediato, no es solamente un compromiso profesional por el desarrollo de una disciplina, es dignificar la memoria del pueblo salvadoreño que merece una Historia promisoría y con posibilidades reales de futuro.

El pintor salvadoreño Francisco Iván Zayas (1946) es un ejemplo de la translocación de la cultura salvadoreña. Su formación académica se dio tanto en instituciones del país (el Centro Nacional de Artes, la Escuela de Diseño de la Universidad José Matías Delgado y la Escuela de Arquitectura de la Universidad de El Salvador) como en los Estados Unidos, particularmente en el College of Arts and Crafts, de San Francisco, California. Con esa ciudad, en la que el cosmopolitismo existe sin la despersonalización de las grandes urbes, Zayas mantiene importantes vínculos, expresados a través de las distintas exposiciones de su obra.

“El proceso de mi trabajo comienza capturando imágenes, de mi fragilidad diaria, material que guardo en lo más íntimo de mi conciencia como artista, para luego ser reinterpretado en sensaciones recogidas al vuelo y luego ser procesadas cuando sólo queda su esencia, su espíritu para el momento de ser expresadas a través de esas síntesis y sugerencias visuales”, afirma. Su serie Consecuencias diarias, como su nombre lo indica, parecen ser el resultado de las reflexiones al final de un día, las enseñanzas que la existencia deja entremezcladas en el acaecer diario de las iluminaciones y los ocultamientos.

Acerca de esa serie, la historiadora del arte Astrid Bahamond, apuntó: “En esta ocasión el artista nos sintetiza su diario e intenso vivir dentro de un espacio reducido, con la intención de materializar “lo invisible”, la idea de explotar, la luminosidad de imágenes invisibles de carácter cubistas combinadas con mixtilíneas circulares, significan la limitación temporal de su diario vivir que le impiden seguir su ritmo acelerado de vida. Su obra se transforma entre una música de colores y nuevas relaciones de espacialización de su entorno, la impresión musical en su obra es traducida por la difusión espacial del color rojo, que significan un instante sonoro, el cual trata de imitar y absorbe sin obstáculos el campo de la representación, sonoridad y atmósfera. Campo armónico completo focalizan la atención del espectador sobre las serie de armonía, los elementos figurativos no subsisten mas que en forma fragmentada, bañados de una saturación cromática que cubre la imagen de parte en parte, el color sonoro se convierte en expresión de sentimiento”.

Cuentos de Jorge Arias Gómez

El historiador salvadoreño Jorge Arias Gómez es conocido principalmente por su importante biografía de Agustín Farabundo Martí y por otros trabajos de indagación histórica y filosófica (La concepción marxista del derecho, Anastasio Aquino, su valoración y presencia, Mi amigo Roque Dalton). Cercano a la Generación Comprometida, Arias Gómez fue también un hombre de sensibilidad literaria. En estas páginas presentamos al Jorge Arias Gómez narrador, recuperando algunos de sus relatos de ambientación china publicadas en el Suplemento Tres Mil del diario Co-Latino. Como preámbulo, reproducimos una carta en la que Arias Gómez explica cómo concibió esos relatos y por qué razón se los dedica a su amigo Álvaro Menéndez Leal.

San Salvador, 17 de abril de 2002.

Lic. Álvaro Darío Lara,
Coordinador de “Tres Mil”,
Diario Co-Latino,
23 Avenida Sur, No.225,
San Salvador.

Estimado amigo:

Con la presente, remito a usted trece cuentos tras los cuales hay una larga historia que, resumidamente, es la siguiente: En enero de 1959 integré la delegación del Partido Comunista de El Salvador (PCS) al XVIII Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS). Para Daniel Castaneda y yo, fue una agradable sorpresa que la delegación del Partido Comunista de China (PCCh) nos invitara para una gira por algunas provincias de su inmenso país que celebraba sus éxitos en el denominado “gran salto”. No sólo nuestra delegación fue invitada, sino también doce más de partidos comunistas de países de América Latina. Daniel, por razones de salud, no aceptó la invitación por lo cual hice solo el viaje una vez finalizado el Congreso del PCUS.

Arribamos a Pekín en la segunda semana de febrero. Fuimos alojados en el Hotel de La Paz a inmediaciones de la Plaza Tian An Men. De este viaje, del cual guardo muchas anotaciones, destaco el conocimiento personal de Mao Tse Tung, con quien tuvimos un encuentro cerca de Chenchow, en un vagón de tren, debidamente acondicionado, en donde, por ese tiempo, el máximo dirigente chino vivía. El vagón era su casa-móvil, en el cual durante medio año recorrió varios puntos cardinales del extenso territorio de China. Este encuentro fue el tres de marzo. Antes de la gira, en el Hotel de la Paz, durante los días 25 y 26 de febrero, Den Siao Ping charló con el grupo de latinoamericanos en torno a algunas experiencias de la revolución china, que comprendieron, entre otros temas, la reforma agraria, la política de orientación y métodos del PCCh en el campo, la lucha antijaponesa, la ruptura con Chiang Kai Shek, el problema de la cooperación agrícola, etc.

En cena de manteles largos, servida en la Ciudad Prohibida, estuvieron presentes altos dirigentes, entre ellos Liu Shao Shi, Chou En Lai, el Mariscal Chu Te y otros más.

Visitas de rigor: Las tumbas de la dinastía Ming, parte de la impresionante y legendaria gran muralla y la gigantesca represa de la fraternidad, construida con elementalísimos instrumentos de trabajo y a puro músculo, que logró salvar de inundaciones a un territorio más grande que El Salvador.

Intelectualmente, lo más impresionante para mí de este viaje fue el concepto social del tiempo de los chinos. Después que el guía relataba que tal o cual suceso había acaecido en algún lugar que se hallaba frente a nuestros ojos y se le preguntaba cuando había sucedido, respondía, con la mayor sencillez y naturalidad: hace quinientos o más años.

Cuando regresé a El Salvador, prendió en mí la idea de escribir algunos cuentos inspirados en mis experiencias del viaje, obtenidas en largas conversaciones con los excelentes traductores y traductoras que nos atendían. Y así - muy pocos, por cierto- uno a uno nacieron a través del tiempo. Los escribí en un pequeño cuaderno que, dado mis exilios, lo olvidé y hasta lo di por perdido. Cual no fue mi sorpresa al hallarlo intacto debido al cuidado de una de mis hermanas. Les hice correcciones y, precisamente, unas semanas antes de que Álvaro Menéndez Leal fuera hospitalizado, le visité a su bello refugio de los Planes de Renderos para que le hiciera las observaciones que él considerara pertinentes. Tengo la seguridad de que no leyó mi manuscrito: el cáncer en su páncreas ya estaba muy avanzado. Le visité dos veces en el hospital oncológico del ISSS, en donde, en cuestión de cortos días muriera el 7 de abril de 2001, causándome profundo dolor por la pérdida personal de un viejo amigo y para el país, ausencia definitiva de un gran escritor de una generación que logró una importante inflexión en las letras salvadoreñas. Me refiero a “la generación comprometida” a la cual Álvaro, burlonamente, denominaba “generación espontánea”.

Tenía el propósito de entregarle a usted, estimado Álvaro Darío, estos cuentos con ocasión del primer aniversario del fallecimiento de nuestro Álvaro Menéndez Leal, como un homenaje personal a quien fuera introductor, en la narrativa salvadoreña, de los cuentos breves y maravillosos. Mi mala salud impidió mis deseos y no ha sido sino hasta estos días que los revisé e imprimí sólo tres ejemplares. De éstos, corresponde a usted el No.1. Se lo envío para que usted disponga lo conveniente.

Anticipándole mis agradecimientos por la atención a la presente, me suscribo de usted con toda mi cordialidad.

Jorge Arias Gómez

P.D. En “Suplemento 3,000” vi el artículo acerca de la bohemia de Roque Dalton. Le ruego que en futuras oportunidades, no anteponga a mi nombre mi grado académico. En el mundo del periodismo soy, simple y sencillamente, Jorge Arias Gómez.

CUENTOS DE JORGE ARIAS GÓMEZ

*A la memoria de Álvaro Menéndez Leal,
introducción en la narrativa salvadoreña
de los cuentos breves y maravillosos.*

LLEGAR A TIEMPO

Una de las innumerables virtudes del bicentenario Fu Tip, era la de adiestrar animales en habilidades muy singulares, cuyos secretos siempre guardó celosamente. Junto al gran secretario del Imperio Celeste y de otros elevadísimos funcionarios, prestaba, exclusivamente, sus servicios en la Ciudad Prohibida de Pekín. Fuera de sus murallas, se hablaba que detrás de éstas, había perros que, en vez de ladrar, cantaban en afinado coro viejas canciones; gallos-relojes, más exactos que las clepsidras, que anunciaban las horas día y de noche; palomas mensajeras transmisoras de recados orales; ardillas quietísimas como salidas de un taller de taxidermia. De todos los animales que adiestrara, Fu Tip decidió quedarse sólo con una tortuga gigante, en atención a la longevidad que alcanzan, y al hecho de que en su hermoso y amplio caparacho, siempre reluciente como acabado de laquear, había escrito un mensaje que consideraba excepcionalmente importante.

Llegó el día en que su oráculo anunciara a Fu Tip, que moriría exactamente el día en que su único hijo, Deng, cumpliera la mayoría de edad, cien años. Fue entonces, cuando Fu Tip ordenó a su tortuga que fuera en busca de su hijo. Deng vivía a muchos lis de distancia, desempeñándose como funcionario imperial provincial. El quelonio mensajero cumplió a cabalidad su itinerario: Deng lo vio entrar a su despacho, a la hora exacta del día de su nacimiento, y leyó en el lomo de la tortuga el mensaje que comenzaba así: "Hijo mío: te declaro heredero universal de mis secretos, mi única fortuna..." La nueva, acompañada de la triste noticia de la muerte de su padre, había llegado justamente a tiempo, es decir, veinte años después de haber iniciado su viaje la tortuga mensajera.

SEMILLAS DE ROSA

Entre los años de 1415 y 1425, más o menos, cuando Zheng He, cortesano eunuco del emperador Yomgle, de la dinastía Ming, elevado al grado de almirante y diplomático, y bajo cuyo mando había una formidable armada, emprendiera viajes que le llevarían hasta la costa oriental de África, a la Meca y a la India, Li Tai Po era apenas un aprovechado joven aprendiz

de navegante. Desde su tierna edad, había practicado el oficio, para él un arte, de la navegación. Li Tai Po era, hablando con propiedad, apenas marinero de agua dulce. Había recorrido en sampanes largas distancias en el Yang Tse Kiang. Pese a su edad -casi era un niño- fue escogido para integrar la tripulación de uno de los barcos imperiales, que formaba parte de una de las muchísimas escuadras, que sumaban algunos centenares de barcos y decenas de miles de hombres. Así fue como Li Tai Po pudo recorrer aguas de mares que bañaban playas de países lejanos y conocer y trazar con gentes de diversas condiciones, colores y tamaños. En uno de sus innumerables viajes, conoció a un mago muy sabio, entrañable amante de la naturaleza. En sus labios siempre había elogios a su eterna y abundante belleza. El mago separaba, tajantemente, lo que él llamaba naturaleza y aquellos fenómenos que la dañaban, hasta lo irreparable, o la afeaban. Los tifones y terremotos, por ejemplo, eran para él, personajes totalmente ajenos a la naturaleza, fuerzas del mal incontrolables.

La amistad que se estableciera entre el mago y Li Tai Po, se profundizó cuando éste, forzado por la necesidad de reparar el barco al que estaba adscrito, permaneciera varias semanas en las lejanas playas. En sus horas libres, decidió cultivar al mago un jardín con semillas que, a base del trueque de finísimas sedas, había adquirido de un comerciante griego. El día anterior a la prosecución de su viaje, dio por finalizado el cultivo. El jardín tendría esta singularidad: de día y de noche, el tiempo, contado por veinticuatro macizos de flores dispuestos en forma circular, sucesivamente, como siguiendo la dirección de las agujas de un reloj, abrirían y cerrarían sus corolas exactamente cada hora. El comerciante griego, con quien hiciera el trueque, le dio las instrucciones para su cultivo, explicándole que las variadas semillas eran para hacer un “Reloj de Flora.”

Este singular reloj, funcionó perfectamente y se transformó en la novedad de los dominios en que vivía el mago quien, agradecido, en el próximo viaje de Li Tai Po, le obsequiaría una especie de relicario, advirtiéndole que su contenido eran semillas de la más original y única rosa. Las simientes debían ser tratadas bajo estrictas e ineludibles reglas. En primer lugar, ser sembradas a la llegada del Yang, es decir la primavera- identificada con el sol-, cuando eclosiona la energía de la vida en el universo entero, en el momento en que el Yin, que se acentúa con el invierno, aún se percibe un tanto lejano. Si se estudian detenidamente las *Crónicas de las primaveras y de los otoños del principado Lu*, que fueran debidamente ordenadas por Confucio, sería lo más recomendable para estar seguro de una siembra proficua. Sin embargo, era indispensable estar atento a que el Gran Astrólogo imperial, Guardián del Calendario, haga el solemne anuncio del comienzo de la primavera, tres días antes de su inicio. La segunda regla, consistía en que los surcos debían estar en dirección de la posición dominante del sol, cuando éste, en el primer mes de la primavera, cuyos días se denominan Kia Yi, se encuentra en la constelación de Ying Shih. La tercera y última regla, exigía que las semillas fuesen sembradas por un ciego.

Li Tai Po cumplió fielmente las instrucciones, guardando de las miradas inoportunas su cultivo, ocultándolo de la curiosidad de la gente con añosos bambúes que hacían una elevada e impenetrable barrera.

Después de un largo viaje, lo primero que hizo Li Tai Po fue visitar su secreto cultivo, que nadie había osado descubrir, encontrándose esta gran sorpresa: Efectivamente, había sembrado semillas de rosa cuyas florescencias eran nada menos que rosas de los vientos, cada una con treinta y seis pétalos multicolores que señalaban los puntos cardinales. Estas rosas náuticas tenían la propiedad de que jamás se marchitaban. Li Tai Po se transformó en el proveedor único de la armada imperial, de rosas de los vientos.

CUESTIÓN DE PRINCIPIOS

En el Imperio Celeste, las leyes reglamentarias de la vida cotidiana incluso de la que transcurría en lo más íntimo del hogar, eran observadas con religiosidad bajo el control inmediato de los cabezas de familia. La historia no guardó el nombre de quien redactara el primer manual de urbanidad, de obligatoriedad general, que el Emperador sancionó como ley. Lo del nombre de la ley no importa, aunque sí algunas de sus rígidas normas observadas como principios éticos obligatorios: las viandas debían ser cortadas en pedazos fácilmente manipulables con los palillos. Esta disposición tenía varias finalidades. Una, la de que la persona que se servía, aunque repitiera, lo hiciera sin tocar los alimentos con sus manos; y otra, evitar que algunos invitados se quedaran sin comer. Asimismo estaba reglamentada la forma de expresar satisfacción y agradecimiento al anfitrión sin decir palabra alguna, sino recurriendo, aunque con cierta discreción elegante, a eructos que no evitaba que un ágape finalizara con salas palaciegas resonantes, con flatulencias de distintos ritmos, timbres e intensidades. Asimismo, en un inciso de la norma, se ordenaba eructar, aunque con mayor discreción, como un reconocimiento al arte culinario del cocinero. Hasta donde llegan nuestros conocimientos, la milenaria norma del eructo aún se conserva en China. Había salvedades o dispensas de los obligatorios eructos. Una norma muy estricta, que debía cumplirse irrefragablemente, en público y en privado, era la de servirse y comer con la mano derecha. El manual imperial prohibía, terminantemente, comer con la mano izquierda. De esta manera, a los banquetes de palacio, o los celebrados por mandarines de máxima, media o mínima cuantía, no eran invitados los mancos o lisiados de sus manos diestras aunque, con el tiempo, a éstos se les destinaría un salón especial.

Se cuenta que el redactor del manual de urbanidad, en un combate contra fuerzas del señor feudal vecino, perdió su brazo derecho, y que, fiel a las normas que él mismo había

concebido, rechazó terminantemente cualquier ayuda de cámara para ingerir sus alimentos. ¿Resultado? Murió de hambre. Antes de expirar, justificó su comportamiento diciendo que era cuestión de principios.

SABIDURÍA POPULAR

Una tarde, cuando Sen Sen se disponía a descansar de sus labores de labrador de la tierra, llegó un grupo de agrimensores del mandarín Siu. Le pidieron que les permitiera pasar la noche frente a su vivienda, bajo un hermoso árbol. Sen Sen, les dijo que sería mejor que durmieran en el corredor de su casa a lo que respondieron que la noche estaba tan bella, que para ellos sería un gusto admirar algunas de las constelaciones que se advertían con gran nitidez. Sen Sen, cortésmente, insistió en ofrecerles mejor abrigo, porque, con seguridad, llovería torrencialmente en la noche, pese a la serenidad de la noche. Cuando los gallos despedían el día con sus cantos de media noche, se desató una fuerte tormenta acompañada de rayos, cuyos truenos estremecían hasta al más familiarizado con ellos.

Como buen campesino, Sen Sen se levantó cuando la aurora anunciaba la llegada del nuevo día, saludó a los huéspedes y uno de éstos, le preguntó, curioso e intrigado: -Sen Sen, ¿cómo pudo usted prever que caería la tormenta? La respuesta fue muy breve:

- Mi burro, siempre duerme bajo el árbol; cuando duerme bajo techo, es señal de que habrá tormenta.

PREGUNTA IMPORTANTE

Fu Kieng, humilde maestro de aldea, siempre cerraba sus clases del día con un relato de la vida real, sumamente breve. Esa tarde, narró que en su juventud había viajado por la India como ayudante de un comerciante en sedas, y que tuvo oportunidad de conocer a un derviche llamado Majarichi, quien ganaba fortunas dando clases de levitación. El viejo maestro, cada vez que recordaba al riquísimo derviche, terminaba con esta reflexión: “Lo que a mí no dejaba de causarme asombro, era que Majarichi, quien viajaba mucho en la comarca, tenía lujosos balancines a cargo de criados que, fatigosamente, recorrían muchos lis a la semana. ¿Por qué Majarichi no usaba sus dones de levitación para hacer los viajes?”

CONTRADICCIÓN INSOLUBLE

Mao Tse, era un panadero pobre, quien se ocupaba desde moler su trigo, en el único molino de su aldea, hasta amasar, preparar el horno y sacar, una vez hecho el pan, las piezas doradas y olorosas. Cada madrugada, cuando se llenaba de aromas su vivienda, él rebosaba de gozo, aunque ya de camino para repartir el pan, no dejaba de meditar sobre el proverbio chino, equivalente al de “A quien madruga, Dios le ayuda.”

Cuando conversaba con sus clientes, les decía que parecía que Dios se había olvidado de él, porque era, precisamente, en la madrugada, cuando él repartía el pan, que había sido muchas veces objeto de robo, no sólo del pan sino también del dinero de la venta. Mao Tse, se autoconsolaba razonando: “Bueno, si Dios no me ayuda, quizás sea porque quienes me roban son más madrugadores.”

EL MODESTO SOONG

Soong, el filósofo más famoso de la región, quien vivía totalmente solo, era reconocido por su frugalidad pero, principalmente, por su modestia proverbial: siempre se le veía con el mismo vestido, gorra y zapatos, aunque impecablemente limpios. Cuando murió, sus vecinos descubrieron el secreto del frugal y modesto Soong: tenía la más rica despensa del pueblo y centenares de vestidos, gorras y zapatos exactamente iguales.

REFLEXIONES CITADINAS

Cuando a Siu, el joven mejor dotado de la aldea, le tocó el día de partir a la gran ciudad, su padre lo despidió con estas palabras: “Al ver por primera vez una ciudad, el paisaje lo hallamos frente a nosotros, como si fuera un cuadro de una exposición. Impresionados, lo observamos hasta el último detalle. Al pasar el tiempo, el paisaje desaparece. Sin embargo, otros que por primera vez llegan a la ciudad, ven el paisaje como si fuera el cuadro de una exposición, y, además, quizás lo más singular, si ante sus ojos ven abordar una risha, o atravesar un puente, ellos los incorporan al paisaje meramente como sombras o manchas movientes e insignificantes, sin reparar siquiera en que tienen rostros.

DE CÓMO SE FORMARON LOS DESIERTOS

El nacimiento de Shao Shi fue normal en aquella lejana aldea del norte de China. Sin embargo, llegado a la adolescencia observó que los grises de las lejanas montañas, el verdor de los árboles y el color de las flores, no eran captados por sus ojos. Sencillamente, desaparecían. Shao Shi estaba convencido de que únicamente él veía personas y cosas en blanco y negro. No fue sino hasta el día en que su padre, un próspero comerciante, llevó a Shao Shi para que conociera por primera vez otras ciudades, cuando se dio cuenta que al paso de su hijo todo color desaparecía. Su padre, preocupado por semejante rareza, consultó a un médico muy sabio. Este, después de un estudio detenido del caso, dictaminó: “Shao Shi padece de cromofagia, devora los colores del ambiente, dejándolo, por consiguiente, blanco y negro. Su condición-no digo que sea enfermedad- será permanente, ignoro la forma de normalizarla, aunque bien vistas las cosas esa es su normalidad. Lo único que le prometo, es mantener el secreto profesional.” En otras palabras, dictaminaba que era incurable. El caso llegó a oídos del gobernador regional y pidió instrucciones al Emperador Celeste, quien opinó que no se podía permitir que la región o lugar a donde fuera el cromófago, se quedara sin colores. Sentenciaba: “¡Qué catástrofe sería que el Imperio Celeste quedara sin colores!”. De allí, que su decisión fuera la de que de por vida a Shao Shi se le ocultaran con un vendaje los ojos. El gobernador interpretó, en forma equivocada, la orden imperial y decidió vaciarle las cuencas de los ojos. Cuando los verdugos cumplieron la orden, en la región toda vegetación se agostó hasta morir, sin quedar una tan sola hierba. De esta manera, se formó el desierto de Gobi y, posiblemente, todos los desiertos del mundo en que hubo, quizás, cromófagos como Shao Shi.

¿QUÉ ES EL TIEMPO?

Lin Yu, el sabio maestro, pregunta a uno de sus discípulos: “¿Qué es el tiempo?”. Sin vacilar, responde: “El tiempo es como un anchuroso y silencioso río, sin olor, imposible de palpar, de oír y de ver. Fluye eternamente, empuja nuestras espaldas, flotan nuestras vidas en él sin posibilidades de resistencias. El tiempo está permanentemente recorrido por el pasado, y lo que está por recorrer, es el futuro. El presente, no existe. Cuando nos referimos al presente, ya es el pasado en que flotan, hacia atrás, nuestros recuerdos. Pienso, maestro mío, que si yo pudiese recorrer eso que llamamos pasado, bajo la concepción de que el tiempo es circular, conocería exactamente el futuro.”

Lin Yu, con los ojos cerrados, escucha atentamente. Cuando terminan las reflexiones de Chao, tal es el nombre del discípulo, el maestro le dice:

“Si bien tus meditaciones son interesantes, ya habrás escuchado y quizás aprendido, que

nuestros artistas dicen cosas muy distintas a las que acabas de decir: ¿Te has preguntado alguna vez, por qué en las pinturas dominan los temas elementales y sencillos, tales como una rama de cerezo en flor, un ave canora, un junco en que se posa un pequeño insecto, frutas, arcoiris? Las hay también con paisajes de montañas, en que las tonalidades nos revelan, bellamente, los matices grises, azules o dorados, de los horizontes. Cada cuadro siempre tiene un sello en rojo que no sólo distingue a su autor, sino también el del momento preciso en que ha sido hecho. Esos cuadros, son tiempo plasmado. En ellos encuentras que el tiempo es color, sabor, olor, sonido, en fin, todo lo captable por nuestros sentidos.

“El tiempo es, pues, manifestación de los sentidos. Los cuatro tiempos del año así nos lo demuestran: Primavera, verano, otoño e invierno. Cada una de estas partes del tiempo, tiene sus olores, sabores, colores, sonidos, asperezas o suavidad al tacto. Las cosas están impregnadas de tiempo. Si no fuera así, no sabríamos en que estación estamos. De manera, que las clepsidras o el reloj de sol no pasan de ser meras dimensiones inventadas del tiempo, medidas que aunque no existieran, no significaría que el tiempo por eso deja de existir. Tiempo y cosas, pues, son inseparables.”

HUMOR LETAL

Un célebre payaso aprendió del legendario Ko Hsuan la práctica de retener el aliento durante largas horas. Un día, decidió presentar, por primera vez, su habilidad en la pista del circo sumergiéndose en un depósito de vidrio lleno de agua muy cristalina. Cuando hacía su demostración, largo rato después de iniciado su número, recordó un viejo chiste que siempre le causaba indetenible hilaridad. Fue su última presentación.

RELATOS DE LU XUN

Hace varios decenios, recibí de una persona anónima copia fotostática de varias páginas de un diario personal de alguien que había estado en la República Popular de China, en la primavera de 1959. Juntamente con las páginas, me fue enviada una esquila que reproduciré al final de estos cuentos. El remitente me decía que, según sabía, yo era un gran admirador de la cultura china. En las páginas copiadas aparecía una mención de Lu Xun que, antes de las reformas fonéticas del chino, se le traducía al español como Lu Sin.

Pues bien, Lu Xun (1881-1936), es considerado en la China Popular como el más grande escritor del siglo veinte. Se desempeñó como docente en la Universidad de Pekín.

Las páginas del diario dicen literalmente:

“9 de marzo de 1959. En la mañana de este día, cuando visitaba el Departamento de Letras de la Universidad de Pekín, mi joven intérprete, Wan Mei, me dijo que el Profesor Guo Xianyi deseaba tener una breve entrevista conmigo, al saber que yo era salvadoreño. Me sentí más extrañado que honrado ante semejante sorpresa. El Profesor comenzó diciéndome que fue discípulo de Lu Xun y que mi nacionalidad le hacía recordar vívidamente algunas cosas que de El Salvador dijera su maestro. En primer lugar, en Manchuria, en el Nordeste de China, los japoneses organizaron un estado títere, que nombraron Manchukúo. El gobierno de El Salvador -a cuya cabeza estaba el Gral. Maximiliano Hernández Martínez- fue el primero del mundo en reconocerlo. Xianyi me dijo que Lu Xun lo primero que se preguntó fue en donde estaba nuestro país. No fue ningún problema encontrarlo, aunque le extrañara su pequeñez. En segundo lugar, venía a su memoria una conversación que tuviera con un veterano marino chino que había tocado puertos salvadoreños. En uno de éstos, pernoctaron varios días para hacer algunas reparaciones importantes a su nave. El viejo lobo de mar le contó a Lu Xun este caso insólito acaecido en nuestro país: Un joven periodista, de mucha ardentía y vitriólico en sus críticas, opositor del gobierno, arremetió contra el primer mandatario en un hebdomadario en el cual colaboraba. La respuesta del Presidente de la República¹, fue detenerlo ilegalmente y entregarlo al jefe de un cuartel a fin de que éste le castigara en la forma que mejor le pareciera. El militar de filas, llegado a general a puro dedo, decidió poner al periodista en una bartolina de pie y ordenarle, bajo la amenaza de propinarle cien palos, que leyera, sin interrupción alguna, día y noche, el artículo considerado injurioso por el señor Presidente. Cuando había la más pequeña pausa, en la puerta de la celda había, permanentemente, un soldado que se encargaba de echarle baldadas de agua fría. La singular y cruel tortura duró cuatro días. El joven periodista murió. Lu Xun hacía este comentario: 'En el mundo se habla de China como de un país en que la crueldad de las penas y suplicios no tienen imitadores. No pretendo salvarnos de esta consideración. Sin embargo, hasta donde llegan mis conocimientos, en China jamás se aplicó la terrible tortura a que fuera sometido el periodista de quien me hablan.'”

¹El presidente de la República era el Dr. Rafael Zaldívar. El nombre del periodista ha quedado en el anonimato, aunque se sabe que era hondureño.

IRONÍA CHINA

Los editores chinos, cuando todavía su país era el Imperio Celeste, tenían como regla general una de carácter singularmente irónica para devolver los manuscritos que a su juicio no eran aprovechables. Contestaban, así, a sus autores:

“Hemos leído tu manuscrito con inconmensurable delicia. Juramos por las cenizas de nuestros antepasados, que jamás hemos tenido ocasión de leer una obra mejor.

Si la imprimiéramos, Su Majestad el Emperador, nuestro poderoso señor, nos ordenaría la tomáramos como modelo y que no imprimiéramos nada en adelante que fuese inferior a ella. Como esto no puede suceder, aunque transcurran diez mil años, te devolvemos, temblando, tan divino manuscrito y te pedimos mil perdones.”

Gioconda Belli

Krisma Mancía

Gerardo Chávez

Poesía de Gioconda Belli

*

La poesía está lejos
 Como la vieja casa hacienda
 Que recostada en mi infancia
 Luce inofensiva
 Toda paredes blancas y altos pilares de maderas nobles.
 El mundo amable que he buscado surcar
 Envolver con la saliva y el aliento de mi voz
 Ha perdido su ilusión de mansedumbre
 A medida que vivo
 Otras visiones entran a cuchilladas
 Dentro de la órbita acuosa que las atrapa
 Y las sube doliente a mi conciencia.
 ¿Es que acaso la sabiduría del tiempo
 Consiste en ver el revés de la luz?

Desde la mañana estival
 En que me levanto despeinada y descalza
 Y bajo gafas en mano al desayuno con periódicos
 Las palabras junto al pan y a la mantequilla
 Están cargadas de iniquidad.
 Mientras la sección de negocios anuncia el triunfo comercial
 De alguna nueva tecnología de punta,
 Los titulares repiten el monótono conteo de muertos
 Y describen ésta o aquella atrocidad.
 Paso las páginas mordiendo la jalea de naranja
 Sobre la tostada. Las migajas caen sobre la foto de la mujer
 Dando gritos en una plaza de Bagdad junto al niño muerto.
 Créanme si digo que ese dolor no me es indiferente
 Aunque afuera en el jardín mi perro blanco y dulce, pequeño y
 melenudo me haga sonreír persiguiendo frenético e inútil al colibrí
 que hace un instante se posaba sobre las blancas camelias florecidas
 Y yo tome un sorbo de café y pase la página y lea sobre la muchacha
 que murió en el atentado terrorista en un balneario en Egipto. Una

muchacha de 27 años, nacida en las Vegas, la única sobre la que se detienen en detalle los medios aquí porque era americana, rubia, de cualquier manera una joven mujer sonriendo confiada en una reciente fotografía al lado del novio en las vacaciones donde murió. La página de opinión del New York Times trae un artículo sobre Darfur, una palabra que el presidente Bush aún no termina de pronunciar correctamente. El columnista señala las horas que le han dedicado los medios al juicio de Michael Jackson, a la historia del romance de Brad y Angelina. La NBC mandó cámaras a África para una entrevista con Brad Pitt, pero Darfur -la masacre de miles- no parece digna del costo de enviar un equipo periodístico. Leo que un hospital en Cleveland ha aprobado al fin un procedimiento médico para realizar el primer trasplante de cara. Se busca un paciente, una familia donante que no tema ver el rostro del fallecido sobre el cuerpo ajeno de otro ser humano. Se enfría el café. He terminado la tostada, el pan oscuro, de multi cereales, mejor para la salud que el pan blanco.

La poesía está lejos.

Como el revés de la luz que antes yo bebía sedienta de belleza.

¿Cómo se hace par continuar viviendo?

¿Con qué alma forzada a la incongruencia me acomodo al cielo azul,
al verano magnífico en esta orilla del mar, el perro con sus cabriolas,
La exquisita indiferencia que convierte la pequeñez individual en su refugio?

En la hora más desesperanzada de la humanidad

Me despojo de la camisa de noche

Y dejo correr el agua de la ducha sobre mi piel

Esperando que me disuelva.

La poesía está lejos.

Lo estaba ya desde mi infancia

Desde la casa hacienda

Con las ocultas mazmorras donde se acomodaban los peones.

No soy un grano de arena
Ni va el acumulado del horror
A silenciarme.

Me manifiesto conjugando verbos,

No estoy sola
No estás solo
No está sola
No estamos solos
No estáis solas
No están solos.

Yo puedo
Tú puedes
Él puede
Nosotros podemos

*

EL MÁS ALTO EROTISMO

Te amo
ya sin adornos
sin decir estrella o mariposa
o alas de colibríes
o cencerros

Esas palabras me suenan ahora fáciles
como juego de niño
como relleno de algodones

Es la hora de la idea:
La hora del más alto erotismo,
del cuerpo reflexivo
meditando los trasiegos:
la materia hecha elíxir
el sexo vertiendo olor a biblioteca
olor a libro antiguo
y delicioso.
Lees mi piel ahora
como una Biblia leída y vuelta a releer
que contuviera todas las posibles oraciones
necesarias para la humana salvación.
Con los ojos cerrados
sabes llegar al capítulo del clímax
al fragmento más lírico
o a las aún indescifrables profecías.

Es la hora del sabio escriba
que con la pluma de tinta húmeda y
la mano sin temblores
traza el placer
con la caligrafía exacta

Poesía de Krisma Mancía

*

Ofelia

alguien clavó en la punta de mi pie
ángeles arenosos
nómadas de plazuelas
que dicen adiós con la cabeza amputada
de una estatua

y este maniquí
es una blanca mujer a la orilla de una esquina
una sirena a media luz en el agujero de una vitrina
un cascarón de parafina que resguarda
un corazón de yeso

y eso soy
aunque me llegue tu risa
desde lo más adentro de tu Imperio oscuro
y se desparramen tus mil brazos
en los fluidos de mis venas

*

Frente al mar

soy una extranjera en la ciudad prometida
con las maletas llenas de cangrejos disecados
pero en el Imperio de las Ventanas Cerradas
todo es áspero
y si al salir a la calle cierro la puerta con doble llave
y trato de olvidar
a la sirena atrapada en la tubería del baño

y soy nostalgia
cuando me entrego sin dolor al abismo rutinario
de las esquinas

y soy nostalgia
al cumplir con mi tarea de ser buena ciudadana.

*

Llega diciembre con su larga cola de vejez
y tu fe y tu inocencia y tu sencillez
flotan en las vestiduras del viento.
Esta vez el techo de la casa no soportó
el peso de tus sueños
porque dejaste de cortar las estrellas
que se anclan en lo más alto de la montaña
y dejaste que la rosa del mar ya no existiera para ti
sólo la inmensidad ilimitada de una tarjeta de banco
ahora no existe el duende de tu voz
ni la niña de trapo en la esquina de tu infancia
sólo un universo de uñas que rasga la mejilla del cielo
y perros ciegos
que aprenden a dar la pata y a no morder los muebles.

En tu Imperio nadie confiesa que se han devorado
la tierra
que hay un odio constante contra la piel
y que por eso hubo un genocidio ambicioso
de gatos negros
con los que se fabricaron lámparas nocturnas

Si alguien rompe los cables de electricidad
hoy
se apaga la vida
se acaba el juego de la golondrina
y ya no dirás todos los días: «Espejito, espejito,
dime quién soy».

Héroe sin título
Gerardo Chávez

Lunes.

Un héroe se levanta en el pie izquierdo.

Hurga en el refrigerador algo de comer.

Se obliga a no pensar en el futuro de las dos horas siguientes.

Un héroe se arranca los cabellos pensando frente al espejo qué ropa le ajusta más,

qué peinado le hará parecer menos calvo,

qué faja lo hará ver menos gordo. Un héroe

sale a la calle y se enfrenta con el mundo.

Se pierde en el sumiso océano de personas particulares.

Empieza a buscar

una ruta 33 para huir de su cueva,

de aquella selva desconocida perdida en los trasfondos sociales televisivos,

en aquellos canales blanco y negro que nadie quiere ver ahora,

en aquellos canales blanco y negro que sólo llegan a colores si uno muere.

Un héroe llega a una parada en un mundo desconocido,

decide sentarse para tomarse un lapso de aire y nutrir

los tristes pulmones que le quedan al llegar a su trabajo contaminado.

Un héroe

muestra las apariencias.

Decide engañar con lo que no es a todas las musas vestidas de terciopelo,

a la luna, al sol,

a la misma tormenta decide abocarse para buscar la respuesta del ser amado.

Decide caminar hacia el siguiente cubículo

y hundirse en muchas esperas para hablar entre miles y millones de personas.

Al fin,

un héroe regresa a su casa

para seguirse hundiendo en un trasfondo social

con la vieja televisión blanco y negro.

Martes:

un héroe se levanta.

Miércoles:

un héroe se vuelve a parar.

Jueves, viernes:

la misma historia de nunca jamás.

Domingo:

un héroe decide no levantarse,

no hundirse en un trasfondo social,

no hundirse en charlas para mantenerse ahí.

Prefiere perderse junto con los canales en blanco y en negro

y camina, y se hunde, y se levanta. Un héroe

llega a una cuesta para suicidio;

prefiere sacrificarse para que los colores de su televisor vuelvan a cambiar,

hundirse en un blanco y negro con azul,

ser influenciado por una reportera color café.

Tomar su café blanco.

Tomar su café negro.

Saltar del abismo y terminar con todo lo pasado.

Acabar con todas sus tormentas.

Iniciar como con un año nuevo.

O seguir en una silla,

en un jardín,

nutriendo sus pulmones porque están contaminados

y esperar una visita que jamás llegara. Un héroe

decide saltar al abismo multicolor,

decide cambiar los canales de su televisor.

Tomar el blanco.

Olvidar lo negro.

Dejar las esperas para después

y jugarse la vida en una ruleta para ganar.

Lunes:

un héroe se levanta

y otra vez se vuelve a empezar su travesía semanal.
Un héroe ayer se jugó la vida en una ruleta.
Se tiró a los abismos.
Se ganó la felicidad con un disparo.
Le dio la razón a la reportera color café y al fin
su semana acabó.
Ya no está en un jardín.
Ahora está en un lunes.
Ahora está en un martes.
Ahora está en un jueves.
Ahora la historia de un héroe
termina en un domingo,
en una pantalla de tres colores.
Terminó
en la ahora simple televisión blanco y negro que estaba allí
desde un principio.

Colaboran en este número

Ricardo Roque Baldovinos, autor del libro de ensayos *Arte y parte*, compilador de la obra narrativa de Salarrué.

Amparo Marroquín Parducci, catedrática de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" (UCA) formó parte del equipo que elaboró el *Informe de Desarrollo Humano 2005*, del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD).

Roxana Martel, profesora investigadora del Departamento de Letras y Comunicaciones de la UCA, ha trabajado sobre temas de cultura urbana en El Salvador.

Carlos Peña, periodista salvadoreño, encargado de comunicaciones de CONCULTURA.

El ensayo sobre arqueología subacuática fue escrito por **Marlon Escamilla**, investigador de CONCULTURA, **Mónica Valentini**, catedrática de la Universidad del Rosario y **Javier García Cano**, de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Elizabeth Gamble Miller, catedrática y traductora norteamericana, vertió al inglés el poemario de Hugo Lindo, *Maneras de llover*. Es la autora del estudio introductorio del primer volumen de la *Poesía completa* de Hugo Lindo.

Janet Gold, investigadora estadounidense, autora de *Sagatara mía*, que aborda la relación sentimental entre Salarrué y Leonora Nichols.

Carlos Santos, poeta salvadoreño radicado en Canadá, autor de *La casa en marcha*.

Jorge Ávalos, poeta, periodista y narrador salvadoreño, autor del libro de relatos *La ciudad del deseo*.

Rolando Ernesto Dêneke, arquitecto salvadoreño.

Federico Hernández Aguilar, periodista, escritor y actual presidente de CONCULTURA.

Marcelo Perdomo Barraza, **Hugo Iván Chávez** y **Marielba Herrera**, estudiantes de la Universidad Tecnológica de El Salvador.

Jorge Edgardo Cal Montoya, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Jorge Arias Gómez, autor de *Farabundo Martí, la concepción marxista del derecho*, *Mi amigo Roque Dalton*, fue uno de los principales historiadores salvadoreños del siglo XX.

Gioconda Belli, escritora nicaragüense y autora de libros como *La mujer habitada*, *Sobre la hierba* y *Waslala*, vive actualmente en los Estados Unidos.

Krisma Mancía, nació en San Salvador en 1980. Los poemas incluidos en esta edición pertenecen al libro *Viaje al imperio de las ventanas cerradas*.

Gerardo Chávez ha formado parte de los talleres de poesía de la Casa del Escritor.

Francisco Iván Zayas, pintor nacido en 1946, ha expuesto su obra tanto en El Salvador como en Estados Unidos. Es el presidente de la Asociación de Artistas Plásticos de El Salvador (ADAPES).

Rodolfo O'Meany es licenciado en Comunicación y Periodismo de la UCA. Ha realizado trabajos fotográficos documentales sobre tradiciones y la vida urbana de la ciudad de San Salvador, etc. De la serie fotográfica *BCN-Blau Barcelona azul* publicamos en este número dos de sus fotografías.

Óscar Rodríguez. Reconocido diseñador gráfico nos colabora en esta edición con varios trabajos digitales.

Sólo la voz

Vol. 2

La Casa del Escritor

45 poetas, antología.
(1899-1987)



- | | | |
|-----|---------------------------------|--|
| 1. | 1899/ Claudia Lars | Soneto a Marina de Quezada |
| 2. | 1902/ Quino Caso | Señora del desconocido rostro |
| 3. | 1908/ Pedro Geoffroy Rivas | Vida, pasión y muerte del antihombre |
| 4. | 1917/ Hugo Lindo | Sólo la voz-XL |
| 5. | 1919/ Oswaldo Escobar Velado | <i>Le romperán la estatua de la sangre...</i> |
| 6. | 1924/ Claribel Alegría | Hoy llegarán los bárbaros |
| 7. | 1930/ Ricardo Bogrand | En junio |
| 8. | 1932/ Eugenio Martínez Orantes | Una canción de amor para una mujer de paz |
| 9. | 1933/ Irma Lanzas | Ritmo |
| 10. | 1933/ Mercedes Durand | Espacio de canela |
| 11. | 1932/ Waldo Chávez Velasco | <i>¿Quién desató a la ira de la cueva?...</i> |
| 12. | 1935/ Manlio Argueta | Birth Control |
| 13. | 1937/ Roque Dalton | Usufructuándome con cánones |
| 14. | 1937/ Roberto Armijo | La sabiduría tiene el material del estiércol |
| 15. | 1938/ Ricardo Castorrivas | Cuestión de principios |
| 16. | 1939/ José Roberto Cea | Ritual del más abuelo |
| 17. | 1940/ Alfonso Kijadurías | A Roberto Armijo |
| 18. | 1941/ Rolando Costa | <i>¿De dónde vendrán las mariposas amarillas?...</i> |
| 19. | 1940/ Rolando Elías | Lenguaje del color |
| 20. | 1943/ Rafael Mendoza | Los muertos |
| 21. | 1947/ Ricardo Lindo | Escrito junto al río Hudson |
| 22. | 1954/ Miguel Huevo Mixco | El tesoro de Macedonia |
| 23. | 1955/ Mario Noel Rodríguez | Los ojos de Sharbat Gula |
| 24. | 1957/ Roberto Laínez | Mínima cárcel |
| 25. | 1958/ Carmen González Huguet | 10 |
| 26. | 1968/ Aída Párraga | Amor sintiendo |
| 27. | 1969/ Luis Alvarenga | Selva oscura (V) |
| 28. | 1970/ René Figueroa | <i>Cuando el plomo o el acero se mezcla...</i> |
| 29. | 1970/ Susana Reyes | Los parques |
| 30. | 1973/ Jorge Galán | Trenes |
| 31. | 1973/ William Alfaro | Y si matamos a los poetas |
| 32. | 1974/ Carlos Clará | Sara |
| 33. | 1975/ Alfonso Fajardo | Neón primitivo |
| 34. | 1976/ Eleazar Rivera | Escombros |
| 35. | 1976/ Oswaldo Hernández | Parqueo para sombrillas |
| 36. | 1980/ Krisma Mancía | El juego de la demencia |
| 37. | 1981/ Roger Guzmán | Óxido, pena y verdugo |
| 38. | 1981/ Vilma Osorio | <i>Ocho septiembreres han rozado...</i> |
| 39. | 1984/ Sandra Aguilar | <i>Como si derramar gotas de sangre...</i> |
| 40. | 1984/ Teresa Andrade | Amnesia |
| 41. | 1985/ Mario Zetino | <i>Alguien hay a lo lejos que te nombra...</i> |
| 42. | 1986/ Santiago Vásquez | <i>La unión de nuestras piernas...</i> |
| 43. | 1987/ Alberto Quiñónes | <i>El ocaso es tan sólo una puerta cerrada...</i> |
| 44. | 1987/ Herbert Cea | <i>Déjame maniatado, solo...</i> |
| 45. | 1987/ Nathaly Castillo Menjivar | Babilonia la grande (y otros) |

Esta edición consta de 1,000 ejemplares.
Se terminó de imprimir el día
20 de diciembre de 2006

