



---

# CULTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE

**NÚMERO 95**  
ENERO-ABRIL 2007

**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:** Escultura de Benjamín Saúl. **Correspondencia y canje:** 17 Av. Sur n.º 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. **Dirección electrónica:** [revistacultura@concultura.gob.sv](mailto: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.



Piratas  
Francisco Campos

## SUMARIO



editorial	<b>Un legado abierto: los Acuerdos de Paz de 1992</b>	7
ensayos	<b>¿Estamos de acuerdo?</b> <b>Un debate entre G. K. Chesterton y Bernard Shaw, con Hilaire Belloc</b> Traducción de <i>Rafael Menjivar Ochoa</i>	11
	<b>Después de la posmodernidad, ¿la modernidad?</b> <b>Alternativas ilustradas a la crisis contemporánea: reflexiones</b> <b>a partir de la <i>Razón, derecho y poder</i>, de Alejandro Serrano Caldera</b> <i>Luis Alvarenga</i>	31
	<b>Moisés Vicenzi: El pensador olvidado (1895-1965)</b> <i>Adriano Corrales Arias</i>	41
	<b>De estética. Invención del canon pictórico salvadoreño</b> <i>Rafael Lara-Martínez</i>	51
	<b>Señas de identidad: Tres poetas y una ciudad</b> <i>Ricardo Bogrand</i>	63
	<b>Etnocología e interculturalidad.</b> <b>Cuatro experiencias concretas de teatro intercultural y comunitario</b> <i>Rafael Murillo Selva-Rendón</i>	77
	<b>La libertad y el destino, antípodas centrales en la vida de</b> <b>los personajes de <i>El silencio</i> de Juan Felipe Toruño</b> <i>Rhina Toruño-Haensly</i>	85
especial	<b>Semblanzas de 1932</b>	
	<b>El sembrador desconocido</b> <i>Salarrué</i>	102
	<b>Mario Zapata, poeta</b> <i>Carmen González Huguet</i>	103
	<b>Ausencia y presencia de Mario el fusilado</b> <i>Cristóbal Humberto Ibarra</i>	108
	<b>Tres partidas para la posteridad</b>	112

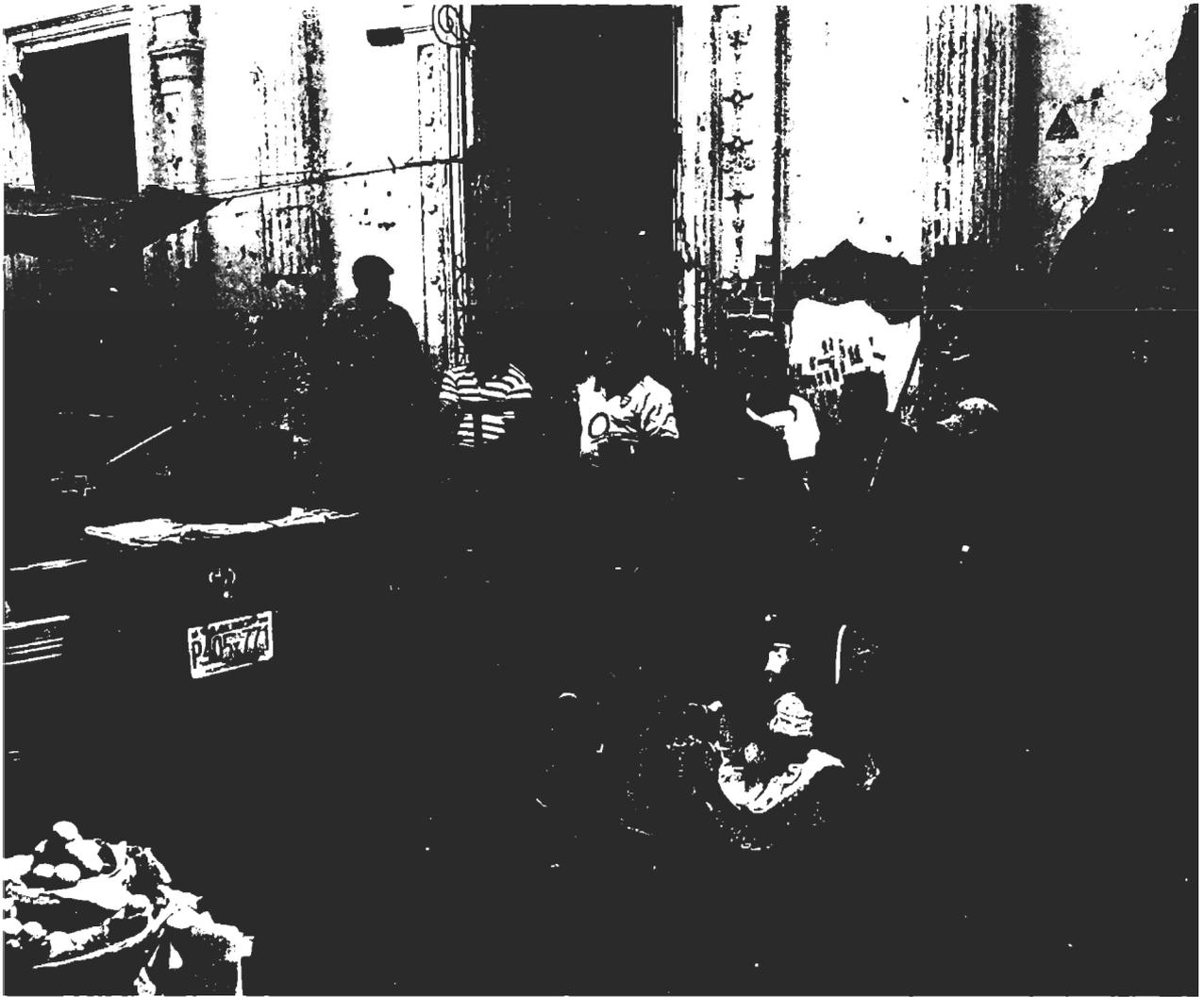
<b>narrativa</b>	<b>Dos relatos de Rafael Menjívar Ochoa</b>	
	<b>Una voz profunda como todos los mares</b>	<b>115</b>
	<b>Fade-out</b>	<b>117</b>
	<b>Retratos</b> <i>Nancy Gutiérrez</i>	<b>126</b>
<b>poesía</b>	<b>Poesía de Jorge Galán (selección de <i>Breve historia del alba</i>)</b>	<b>143</b>
	<b>Poesía de Thelma Nava</b>	<b>148</b>
	<b>Poesía de Mario Zetino</b>	<b>149</b>
<b>teatro</b>	<b>D'Todo hay en el D'Ríos</b> <i>Yuleana Juárez</i>	<b>154</b>
<b>comentarios</b>	<b>El trabajo de Frida Larios sobre Joya de Cerén</b> <i>Javier Espinoza</i>	<b>163</b>
	<b>Presencia homoerótica en la poesía salvadoreña: Dos textos</b> <i>Álvaro Darío Lara</i>	<b>171</b>
	<b>Intento de poética</b> <i>Antonio Porpetta</i>	<b>181</b>
	<b>Mateo Flores: Racismo y discriminación en Guatemala</b> <i>Chester Urbina Gaitán</i>	<b>184</b>
	<b>Poesía con camisa de pájaros</b> <b>Un vídeo de Mario Noel Rodríguez y Norman Douglas Badía</b> <i>Luis Alvarenga</i>	<b>189</b>
<b>pintura</b>	<b>Obras de Fernando Pleitez</b>	<b>193</b>

La revista *Cultura* se congratula por los diez años de actividades del Centro Cultural de España en El Salvador y se une al júbilo de la cultura salvadoreña por tan importante efeméride. Por ello, y por estos diez años de impulso a las manifestaciones artísticas e intelectuales de nuestro pueblo, les decimos, con la voz de Hugo Lindo:

*España nuestra, vuestra, de todos los herederos de Cervantes y de Rubén, España, la luna nos aguarda, los espejos de la luna quieren ahora reflejar nuestros rostros, los planetas esperan nuestra palabra, rica, nutrida en leche de innumerables pueblos...*

¡Muchas felicidades!





**Comerciantes Santa Tecla**  
Fotografía:  
Hugo Martínez Acuña

## Un legado abierto: los Acuerdos de Paz de 1992



Hace quince años se firmaron los Acuerdos de Paz que concluyeron con la guerra civil (1980-1992). Puede verse este hecho de diferentes maneras. Hay quienes lo ven como la piedra angular de una nueva etapa histórica; hay otros que, al margen de sus diferencias ideológicas, lo ven como algo vacío de sentido, e incluso pernicioso para el país.

Los partidarios de la última postura afirman que los Acuerdos de Paz de Chapultepec fueron una “traición” para sus respectivos proyectos políticos. Instalados en un maximalismo político, lo que estos sectores no alcanzan a ver es que ninguno de los proyectos políticos enfrentados era viable. La sociedad salvadoreña distaba de querer dar un vuelco total hacia uno de dichos proyectos. Un indicador de ello fue el impasse de las fuerzas militares, evidente, cuando menos, desde mediados de los ochenta. Las razones son de lo más complejas, pero permítasenos aventurar una. La sociedad salvadoreña no era -ni lo es mucho menos ahora- una totalidad homogénea, tanto ideológica, como política, económica y socialmente.

Por esa razón, lo que sí logró mayor consenso social no fueron tanto los proyectos políticos excluyentes, sino la configuración de una creciente fuerza, incluyente por definición, que presionó por una salida pacífica a la guerra. Fue lo que Ignacio Ellacuría llamó en su momento “la tercera fuerza” -que nada tenía que ver con la “tercera vía” de Giddens, sino que era un concepto para designar a la pluralidad de fuerzas sociales que no se encontraban enfrentadas bélicamente. En buena medida, el proceso de paz se vio empujado tanto por esta tercera fuerza, por el contexto internacional y por la inviabilidad misma de las soluciones excluyentes. Así, quienes ven ahora los acuerdos de Chapultepec como una “traición” no logran ver estos factores. Tratar de invalidar los Acuerdos de Paz es querer pasar por alto que la guerra no tenía más posibilidades en el país. Las salidas bélicas habían agotado sus posibilidades.

Contraria a esta postura, está la de quienes ven a 1992 como el inicio de una nueva etapa histórica. Entre estos, se encuentran los que asumen que las contradicciones históricas que llevaron a la guerra de la década de 1980 están definitivamente superadas. 1992 se puede ver como el “final de la historia” hegeliano, en el que la suma de las contradicciones históricas logra llegar a una síntesis final. De ahí que no haya más que celebrar y pasar luego la página. Sin embargo, pedirle eso al texto de los Acuerdos es pedir demasiado, y acaso sea una forma muy fácil de evadir responsabilidades.

Empero, si bien es cierto que 1992 es el inicio de una nueva etapa histórica, esto tiene un significado distinto. No es ni una traición histórica, ni el final de la historia. Los Acuerdos de Chapultepec son un punto de partida histórico. Son las bases de una nueva manera de organizar la vida social en el país. El diálogo en vez del terror; el consenso en vez de la imposición; la inclusión en vez de la exclusión: esas son algunas de las premisas que los Acuerdos de 1992 sientan para una nueva convivencia social en El Salvador.

Diecisiete años después de Chapultepec, el país dista de haber conquistado ese nuevo horizonte que planteaban los Acuerdos de Paz. Sin embargo, no por ello hay que tirarlos por la borda. Evidentemente, el país es otro desde 1992, para bien y para mal. Es necesario potenciar los logros de los Acuerdos para poder superar los problemas actuales de nuestra sociedad. ¿Cuáles son esos logros? Sin duda, hay muchos, pero uno de ellos es indiscutible: la demostración de que el diálogo y el consenso sí pueden resolver los problemas históricos. En una sociedad marcada por la violencia, esto resulta importante. La aspiración a la vida pacífica es algo posible históricamente. Es más: es una exigencia histórica para el país.

Aquí llegamos a una consecuencia del planteamiento anterior: Los Acuerdos de Paz demostraron que es posible solucionar los problemas históricos enfrentándolos racionalmente. No es negándolos como pueden resolverse. En un mundo dominado por los medios de comunicación es fácil caer en la tentación de pensar que las representaciones pueden sustituir a las realidades. Pero las sombras de la caverna platónica nada influyen en la realidad que está más allá del sillón de los receptores mediáticos.

Otro elemento importante es que los Acuerdos de Paz hicieron evidente que las soluciones a los problemas históricos del país no son excluyentes, sino que demandan el compromiso de todos los sectores sociales, económicos y políticos. Esto se contrasta al hecho de que, cuando un sector determinado ha pretendido encarnar la voluntad de la sociedad salvadoreña -que, como dijimos, deja de ser un todo uniforme-, los resultados han distado de ser positivos.

### **Desafíos de los Acuerdos de Paz para la cultura salvadoreña de hoy**

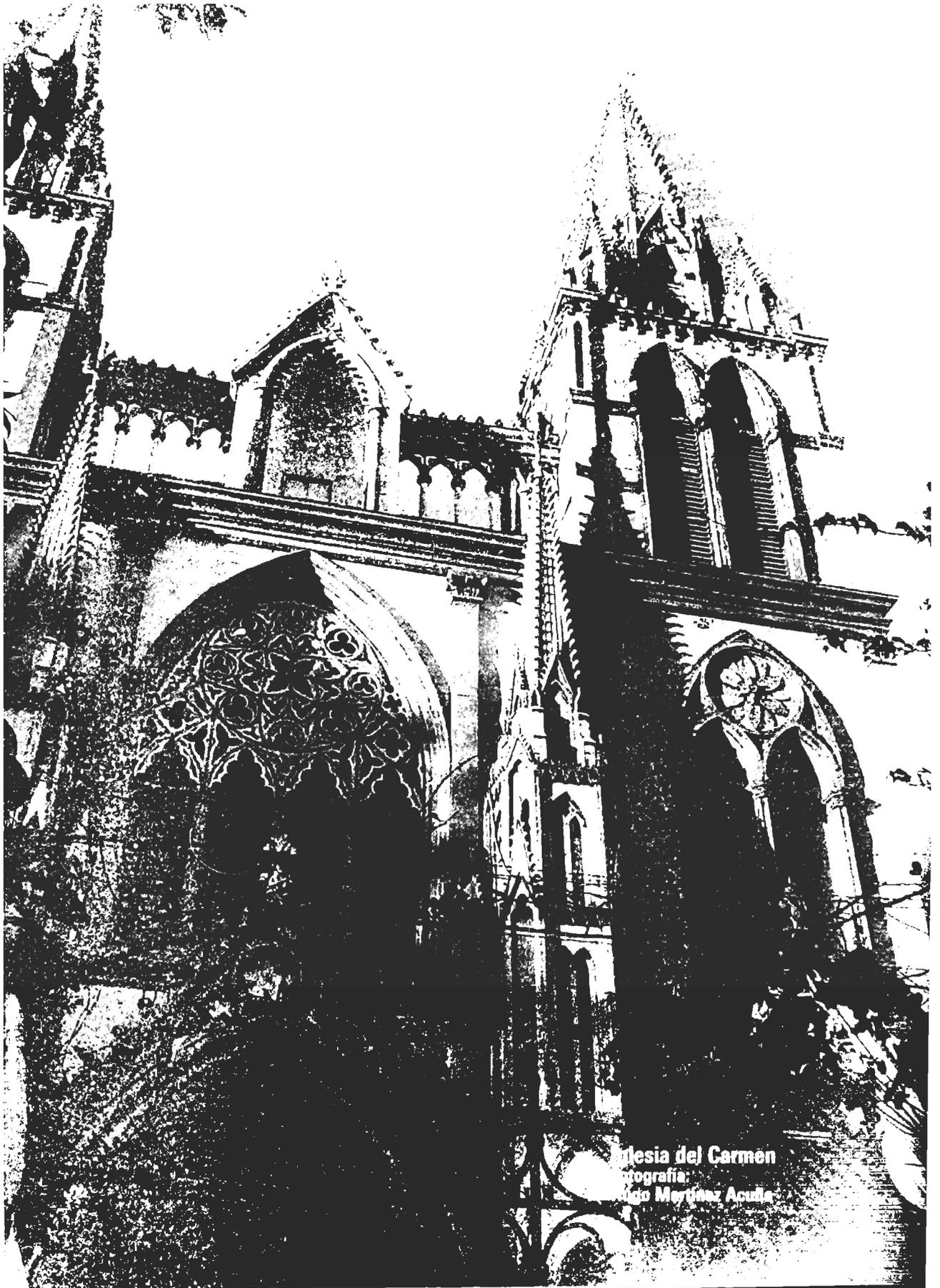
Recuperar críticamente las enseñanzas positivas y los logros de los Acuerdos de Paz es imperativo para la cultura salvadoreña de hoy. Precisamente, porque las condiciones históricas que los Acuerdos crearon, han posibilitado que la cultura salvadoreña esté más consciente de su diversidad y pluralidad. La historia misma ha impugnado las concepciones simplistas sobre la cultura e identidad cultural salvadoreñas. El Salvador no es más el “país mestizo” con que se le identificaba sin más en el pasado, sino que está abierto a la diversidad que lo constituye. Y no es que esta diversidad sea una consecuencia de los Acuerdos de Paz: más bien, los Acuerdos de Paz permitieron la expresión de esta diversidad, que por diferentes razones, se encontraba negada y reprimida.

Hoy en día resulta antihistórico negar, por ejemplo, que la cultura salvadoreña ha trascendido lo estrechamente local y que ha logrado integrar lo local con lo global. Esta relación con lo global no significa única y exclusivamente “transculturación”, o, peor aún, “alienación cultural”. Ni “macdonalización de la cultura”, pero tampoco pureza cultural a ultranza.

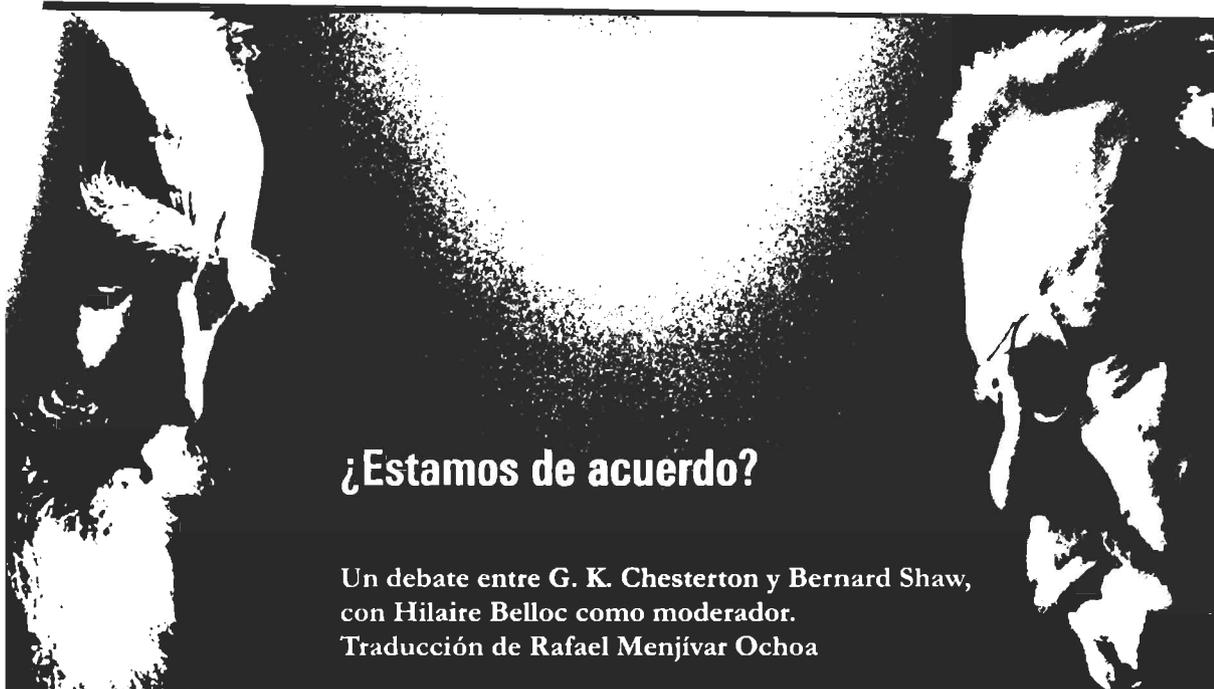
No sorprende que actualmente uno de los elementos de la cultura salvadoreña que ha sido negado de la manera más feroz tenga ahora crecientes formas de expresión y espacios de vivencia. Se trata de las distintas culturas indígenas. Los idiomas, las visiones de mundo, las formas de convivencia de las culturas indígenas se ven ahora como algo más que un mero objeto de estudio, o -desde una perspectiva eurocéntrica- como una nostálgica vuelta al pasado y negación del presente: ver a lo indígena como “el buen salvaje”. Las culturas indígenas, que no desaparecieron, sino que fueron negadas, ahora hacen sentir su voz.

De igual manera, las expresiones culturales de la emigración salvadoreña han dejado de percibirse como un mero añadido a la cultura salvadoreña, o como un elemento proclive a asimilarse a “la” cultura de los países receptores. Comprender la cultura salvadoreña es comprender que no es “una” cultura, sino una pluralidad de culturas.

Partir de esta diversidad e integrarla dialógicamente, sin pretender uniformarla es el gran reto que nos dejan los Acuerdos de Paz. Integración sin uniformación, pero tampoco atomización. La atomización es una tendencia muy fuerte en la sociedad actual. Es necesario construir nuevos referentes de unidad, pero sin caer en los esquemas hegemónicos del pasado, esos que llevaron al país a la confrontación bélica. La cultura salvadoreña necesita de una unidad en la diversidad, pero a partir del reconocimiento de las diferencias y de la búsqueda permanente de consensos. Ese es el horizonte que nos legan los Acuerdos de Chapultepec.



Iglesia del Carmen  
Fotografía:  
Luis Martínez Acuña



## ¿Estamos de acuerdo?

Un debate entre G. K. Chesterton y Bernard Shaw,  
con Hilaire Belloc como moderador.  
Traducción de Rafael Menjívar Ochoa

### Prólogo

Cuando ocurrió este debate, en 1928, hacía tres años que George Bernard Shaw había recibido el Premio Nobel de Literatura; tenía 72 años y una larga trayectoria como autor teatral y como uno de los pensadores más controvertidos y originales de la lengua inglesa. Chesterton, a los 54, estaba por terminar el ciclo de relatos que le daría fama mundial, los cuentos del Padre Brown, y también tenía tras de sí una impresionante obra publicada.

Entre los libros de Chesterton se encontraba una biografía de Shaw (1909), su rival en el presente debate acerca del socialismo y la propiedad privada que organizó la Liga Distribucionista, fundada y encabezada por el propio Chesterton. El alumno retaba a un maestro formidable, dueño de la ironía y el humor más incisivos y de un vital espíritu de contradicción, a discutir un tema en el que tenían posiciones encontradas: ¿es preferible el socialismo, con el control estatal de los medios de producción, o el *distribucionismo*, que propugnaba que la tierra y las fábricas pasaran a manos de los trabajadores bajo un régimen de propiedad privada? Shaw defendía la primera opinión; Chesterton, quien había militado en las filas del socialismo -y las había abandonado con decepción-, la segunda.

Es evidente que en tan poco tiempo como duró el debate no podía agotarse el tema; es evidente que, a pesar de que Shaw fue fundador de la Sociedad Fabiana<sup>1</sup> -uno de los antecedentes del Partido Laborista-, y que sus ensayos sobre temas sociales y económicos levantaron amplia

<sup>1</sup> Sociedad creada con miras al establecimiento del socialismo. En 1906 contribuyó a la creación del Partido Laborista. Toma su nombre de Fabius Cunctator, el general romano que, gracias a sus tácticas dilatorias contra el ejército de Aníbal, permitió la recuperación de Roma en la guerra contra Cartago.

polémica, su pensamiento estaba moldeado por la literatura, no por el quehacer político. Algo similar puede decirse de Chesterton. No se trata, pues, de un debate entre dos políticos, sino entre escritores que *también* hacían política. Es significativo, en este sentido, que tanto la Liga Fabiana como la Liga Distribucionista no sean más que referencias en algunas enciclopedias, mientras que la obra literaria de ambos continúa viva y vigente.

Chesterton fue el promotor del encuentro y, por lo que se colige del texto, buena parte de los asistentes eran miembros de la Liga Distribucionista. Estaba en su terreno. Ello le otorgaba, aparentemente, alguna ventaja sobre su rival, pero en realidad le significaba una desventaja: como presidente de la Liga, estaba obligado a hacer que sus puntos de vista prevalecieran sobre los de Shaw, un asunto nada fácil.

El resultado es interesante. Mientras que Shaw se dedica a tratar los temas con gran desenfado (aunque no sin rigor) y a sembrar sus intervenciones de evidentes provocaciones, Chesterton basa su alegato en consideraciones doctrinarias y recurre a sarcasmos que en algún momento llegan al insulto; su paciencia, en su papel de anfitrión, fue realmente forzada al límite por su corrosivo rival y por su delicada posición en el encuentro. Si se ha de ser franco, el alumno, en este caso, no logró superar al maestro.

Este libro fue publicado por primera vez, en edición privada, en 1928. El catálogo de la Biblioteca del Congreso lo registra como obra de Chesterton, con mención a Shaw y a Hilaire Belloc<sup>2</sup>, el moderador. En 1974, Folcroft Library Editions, de Estados Unidos, publicó una edición facsimilar de 100 ejemplares, empastados y cosidos a mano.

Poco puede decirse de la traducción además de que fue un placer. Se ha evitado, en lo posible, recurrir a notas; éstas a veces, más que aclarar puntos, vuelven la lectura más tediosa. Los hechos de época que se mencionan en el texto en general se explican dentro del texto mismo; en algunos casos se recurrió a algunas notas breves -todas del traductor- que están al final. Se incluye un manifiesto de la Liga Distribucionista, aparecido en la edición de 1974, que dará mucho de contexto a la discusión. La nota preliminar es de Cecil Palmer, el editor original.

**Rafael Menjívar Ochoa.**

<sup>2</sup> Hilaire Belloc (1870-1953). Periodista y articulista, autor de ensayos, poemas, novelas y textos críticos. Se le considera un gran estilista de la lengua inglesa.

---

## La Liga Distribucionista

---

*(Fundada en conjunción con la revista "G. K.=s Weekly" para la restauración de la libertad mediante la distribución de la propiedad.)*

Presidente: Sr. G. K. CHESTERTON.

Secretario: G. C. HESELTINE.

Oficinas: 2, Little Essex Street, Londres, W.C.2.

Teléfono: City 1978.

LA LIGA ofrece la única alternativa práctica a los males gemelos que son el Capitalismo y el Socialismo. Se opone a los dos por igual; ambos terminan en la concentración de la propiedad y el poder en unas cuantas y la esclavización de la mayoría.

### LA LIGA se pronuncia

Por la Libertad del Individuo y la Familia y Contra la Interferencia de negociantes, monopolios y el Estado.

La Libertad Personal será restaurada principalmente a través de una mejor Distribución de la Propiedad (v.g., la propiedad de la tierra, de casas, talleres, parques, medios de producción, etc.).

La Mejor Distribución de la Propiedad se logrará mediante la protección y el favorecimiento de la propiedad de empresas individuales en el campo, comercios y fábricas.

### LA LIGA pues, lucha por:

**Pequeños Comercios y Comerciantes** contra las tiendas múltiples y monopolios.  
**Producción y Cooperación Individual** en las empresas industriales. (Cada trabajador debe tener parte en las Decisiones y el Control de los empresas en las cuales trabaja.) El **Pequeño Propietario y el Trabajador Agrícola** contra los que monopolizan grandes propiedades inadecuadamente grandes.

Y la **Máxima**, en lugar de la mínima, iniciativa por parte de los ciudadanos.

## Una nota preliminar

Para ser justos con todos los involucrados, creo que es mi deber dejar claro, con franqueza, que esta reseña de una discusión pública entre el Sr. Chesterton y el Sr. Shaw es poco menos que una transcripción. Pero, con alguna ayuda de los debatientes, ha sido posible salvar del olvido lo suficiente para justificar su publicación.

C.P.

## ¿Estamos de acuerdo?

SR. BELLOC: Estoy aquí para moderar en el debate entre dos hombres a quienes desean escuchar más de lo que posiblemente desean escucharme a mí. Ellos discutirán hasta dónde están de acuerdo y hasta dónde no. Por lo que sé de los intentos de acuerdo entre los seres humanos, existe el prospecto de una muy buena pelea. Cuando los hombres debaten los acuerdos entre las naciones, pueden tener la certeza de que hay una guerra en el horizonte. Hago una excepción para la Liga de las Naciones, de la que no sé nada. Si la Liga de las Naciones pudiera hacer la guerra, sería la única cosa que hubiera hecho hasta ahora.

No sé lo que el Sr. Chesterton vaya a decir. No sé lo que el Sr. Shaw vaya a decir. Si lo supiera, tampoco lo diría. Deduzco vagamente, por lo que he escuchado, que tratarán de descubrir un principio: si los hombres deben ser libres de poseer bienes privados, como lo es el Sr. Shaw, como lo es el Sr. Chesterton; o si deben ser, como yo mismo, una ser vergonzante, carne de editores. Yo podría decírselo; pero mi boca está sellada. A mí no se me permite decir lo que pienso. A cualquier precio, ellos debatirán este asunto. No sé qué más decir. Ellos están a punto de debatir. Ustedes están a punto de escuchar. Yo estoy a punto de desvanecerme.

SR. SHAW: Sr. Belloc, damas y caballeros. Nuestro tema de esta tarde, “¿Estamos de acuerdo?”, fue inspiración del Sr. Chesterton. Algunos de ustedes se preguntarán con razón que, si estamos de acuerdo, ¿qué es lo que vamos a debatir? Pero sospecho que realmente no les interesa tanto acerca de qué debatiremos, dado que los entretendremos hablando con nuestras tan características maneras.

La razón para ello, puesto que no lo saben -y es mi obligación decírselo-, es que el Sr. Chesterton y yo somos un par de locos. En vez de hacer un trabajo honesto y respetable y comportarnos como ciudadanos ordinarios, vamos por todo el mundo poseídos por un extraño don de lenguas -en mi caso casi sólo restringido a la lengua inglesa-, profiriendo toda suerte de opiniones extraordinarias a la menor provocación.

El Sr. Chesterton narra e imprime las mentiras más extravagantes. Toma incidentes ordinarios de la vida humana -los lugares comunes de la vida de la clase media- y les da un perfil monstruoso, extraño y gigantesco. Llena los jardines suburbanos con los más improbables asesinatos; y no sólo inventa los asesinatos, sino que también triunfa al descubrir a un asesino que jamás cometió los asesinatos. Yo hago mucho de la misma cosa. Promulgo mentiras en forma de obras teatrales; pero, mientras que el Sr. Chesterton toma hechos que se creerían ordinarios y los hace gigantes y colosales para revelar su esencia milagrosa, por mi parte me inclino a tomar tales cosas en sus aspectos más comunes y corrientes, y luego introduzco en ellas ideas extravagantes que escandalizan al espectador ordinario y lo lanzan a preguntarse qué es lo que ha tenido en su cabeza durante toda su vida, o qué tengo yo en la mía.

Un hombre va a ver una de mis obras y se sienta al lado de su esposa. Alguna cosa aparentemente ordinaria se dice en el escenario, y su esposa le dice: "(Ajá! ¿Qué piensas de eso?)" Dos minutos más tarde, se dice otra cosa aparentemente ordinaria y el hombre se vuelve hacia su esposa y le dice: "(Ajá! ¿Qué piensas tú de eso?)"

¿No les parece curioso que podamos ir por allí haciendo estas cosas y que seamos tolerados y hasta ampliamente admirados por hacerlas? De los últimos años puedo decir que incluso se me ha reverenciado por hacer tales cosas.

Obviamente estamos locos, y en Oriente seríamos reverenciados como locos. La sabiduría oriental dice: "Escuchemos con cuidado a estos hombres, pero no nos olvidemos de que están locos."

En este país dicen: "Escuchemos a estos fulanos tan divertidos. Ellos están perfectamente sanos, y obviamente nosotros no." Ahora bien, debe existir alguna razón para que nos guarden toda esa consideración. Debe existir alguna fuerza en la naturaleza que...

*En este punto el debate fue interrumpido por llamadas persistentes a las puertas de asistentes con boleto a quienes, por algún malentendido, se les había dejado fuera. Por intervención del moderador, se abrieron las puertas y el orden se restauró. El Sr. Shaw entonces prosiguió:*

Damas y caballeros, debo continuar porque, como ven, si no comienzo a hablar, alguien más lo hará. Hablaba de el curioso respeto que se les tiene a los locos en el Oriente y en este país. A lo que iba era a esto: importa muy poco en qué puntos difieran: los locos tienen todo tipo de aberraciones que surgen de sus circunstancias personales, de su formación, de su conocimiento o de su ignorancia. Pero, si los escuchan con cuidado y encuentran que están de acuerdo en algunos puntos, luego tienen algún motivo para suponer que el espíritu de la época se está revelando y que les ofrece un inspirado mensaje. Rechacen todas las cosas contradictorias que dicen y concentren su atención en las cosas en las cuales están de acuerdo, y pueden estar escuchando la voz de la revelación.

Esta noche harían muy bien en escuchar atentamente, pues probablemente lo que nos urge en nuestros pronunciamientos no sea algo personal, sino alguna conclusión a la que está llegando toda la humanidad, ya sea por la razón o por la inspiración. El mero hecho de que el Sr. Chesterton y yo estemos de acuerdo en cualquier punto no nos prevendrá de debatirlo apasionadamente. Encuentro que la gente que pelea conmigo generalmente sostiene las mismas ideas que trato de expresar. No sé si es porque resienten las libertades que me tomo o porque no les gustan las palabras que uso o los giros de mi mente; pero ellos son quienes pelean más conmigo.

Tenemos, en este momento, un típico debate de los que dividen a la prensa. Hay una muy bonita controversia en marcha en la Iglesia de Inglaterra entre el arzobispo de Canterbury y el obispo de Birmingham. Espero que hayan leído la admirable carta del arzobispo de Canterbury. Todo el mundo está complacido con esa carta. Tiene la enorme virtud de tener, toda ella, un buen sentido del humor, de tratar de hacer las paces, de evitar malentendidos: una popular virtud inglesa que da crédito a la raza inglesa. Pero tiene otra cualidad inglesa que es un poco más cuestionable, y es la cualidad de ser enteramente antiintelectual. La carta es un sincero llamado a la ambigüedad. Uno se puede imaginar al arzobispo de Canterbury, si la polémica continuara en privado, diciéndole al obispo de Birmingham: "Ahora, mi querido Barnes<sup>3</sup>, déjeme recomendarle la lectura de ese maravilloso libro, *The Pilgrim's Progress*. Lea la historia del héroe, Cristian, sin duda un tipo espléndido, y desde el punto de vista literario el único héroe de ficción romántica que hace recordar a un hombre de verdad. Pero él siempre está peleando. Sale de un problema para caer en otro. Lleva una vida terrible. (Qué diferencia con ese gran Peacemaker, El Hombre Que Mira Para Ambos Lados! El Hombre Que Mira Para Ambos Lados no tiene historia. Feliz el país que no tiene historia; y feliz, diría usted, el hombre que no tiene historia; y el Hombre Que Mira Para Ambos Lados, en *The Pilgrim's Progress*, es ese hombre."

Bunyan, a propósito, ni siquiera menciona la extraordinaria proeza histórica del Hombre Que Mira Para Ambos Lados de bosquejar el Artículo Vigésimo Séptimo de la Iglesia de Inglaterra. Habiendo algunas personas con las que para Elizabeth resultaba conflictivo tratarlos católicos y puritanos, por ejemplo, que discutían acerca de la Transubstanciación<sup>4</sup>, el Hombre Que Mira Para Ambos Lados esbozó un artículo en dos párrafos. El primer párrafo afirmaba la doctrina de la Transubstanciación. El segundo párrafo decía que era una superstición ociosa. Entonces la reina Elizabeth ya pudo decir: "Ahora todos están satisfechos, y todos deben asistir a la Iglesia de Inglaterra. Si no lo hacen, los enviaré a prisión."

<sup>3</sup> Ernest William Barnes (1874-1953). Obispo de Birmingham desde 1924. Proponía una modernización teológica. Es autor de los libros *Scientific Theory and Religion* (1933) y *Rise of Christianity* (1947).

<sup>4</sup> Se refiere a la doctrina según la cual Cristo está en cada hostia durante la comunión. La hostia, según ella, no es sólo un símbolo de Cristo, sino el propio cuerpo de Cristo.

Pero por el momento no voy a debatir la doctrina de la Transubstanciación. Lo menciono únicamente para mostrar, por la controversia entre el arzobispo y el obispo, que en la mayoría de los debates puede encontrarse dos tipos de mentalidades que juegan con el mismo tema. Hay un tipo de mentalidad que, creo, es el mío propio. A veces lo llamo la mentalidad irlandesa, para distinguirla de la mentalidad inglesa. Pero eso es sólo para hacer que los ingleses e irlandeses se sienten y me escuchen. Spengler no habla de mentalidades irlandesa e inglesa, sino de la mentalidad griega y la mentalidad gótica -la mentalidad faustiana como él, alemán al fin, la llama. Y en esta controversia encontramos que lo que mueve al obispo Barnes es el desagrado griego de no saber en qué es en lo que cree, y en el otro lado está un instintivo sentimiento gótico que, posiblemente, no sea demasiado diferente. No estoy diciendo cuál es el mejor tipo de mentalidad. Creo que ambas son igual de útiles. Pero yo siempre quiero saber qué es lo que estoy predicando. Eso me mete en problemas en Inglaterra, donde la gente dice: “¿Por qué meterse en esos asuntos? ¿Por qué quiere pensar tan detallada y claramente?” Sólo puedo decir que mi cabeza está hecha de ese modo; pero protesto que no reclamo ninguna superioridad moral a causa de que, cuando sé lo que quiero decir, la otra persona no sepa lo que quiere decir, y a menudo no sepa lo que yo quiero decir. Y un tema del cual sé lo que quiero decir es la opinión que ha ido creciendo de manera inevitable, durante algo así como cien años, y no se trata sólo de una opinión, sino de una revuelta en contra de la mala distribución, la distribución evidentemente monstruosa y anómala de la riqueza bajo esto que llamamos sistema capitalista. Siempre, desde que tuve claro el tema del socialismo, he dicho: No pongan en primer plano la nacionalización de los bienes de producción, la distribución y el intercambio: nunca llegarán a ellos si parten de ellos. Deben comenzar con el asunto de la distribución de la riqueza.

El otro día murió un hombre, y el Gobierno tomó cuatro y medio millones de libras como impuesto de herencia sobre su propiedad. Este hombre hizo todo su dinero gracias al trabajo de hombres que recibían veintiséis chelines por semana después de años de hacer méritos en el trabajo. ¿Era eso una razonable distribución de la riqueza entre ellos? Todos llegaremos a la opinión de que no era razonable. ¿Qué piensa el Sr. Chesterton acerca de eso? Quiero saberlo, no sólo por la importancia pública de sus opiniones, sino porque siempre he seguido al Sr. Chesterton con extraordinario interés y deleite, y su aprobación a cualquiera de mis puntos de vista sería un gran placer personal, porque siento mucho afecto por el Sr. Chesterton.

El Sr. Chesterton ha rechazado de palabra el socialismo, probablemente porque es una palabra bastante tonta. Pero él es un Distribucionista, lo que hoy en día significa que es un Redistribucionista. Él ha llegado, aunque por su propio camino, a la misma posición que yo. (Risas.) No sé por qué tengan que reírse: no puedo imaginar nada más natural.

Pero ahora viene el asunto acerca del cual preguntaré al Sr. Chesterton si está de acuerdo o no conmigo. En el momento en que me entró en la cabeza que la actual distribución de la

riqueza estaba mal, la peculiar conformación de mi cerebro me obligó a descubrir exactamente qué tanto estaba mal, y cuál sería la distribución correcta. Pasé por todas las propuestas que se hayan hecho y por todos los argumentos para justificar la distribución existente; y encontré que eran harto insensatos y grotescos.

Finalmente me convencí de que es necesario ser tolerante con cualquier tipo de crimen, excepto con la distribución desigual del ingreso. Es una sociedad organizada siempre surge la cuestión de en qué punto está justificado matar por el bien de la comunidad. Debo contestar de este modo: Si usted toma dos chelines como dividendo y otro hombre quiere dos chelines y medio, mátele. Del mismo modo, si un hombre acepta dos chelines mientras usted tiene dos chelines y medio, mátele.

Apremiado por el tiempo, le pregunto al Sr. Chesterton: “¿Está de acuerdo con esto?”

SR. CHESTERTON: Damas y caballeros. La respuesta es negativa. No estoy de acuerdo con eso. Tampoco el Sr. Shaw. Él no cree, no más que yo, que toda la gente de esta sala, que ha creado ya alguna confusión, deba aumentar tal confusión matándose mutuamente y buscando en los bolsillos ajenos para ver si hay en ellos dos chelines o media corona. En consideración al tema general, lo que quiero decir es esto: me gustaría decir, para comenzar, que no tengo la intención de seguir al Sr. Shaw en una discusión que sería bastante impropia de mi parte sobre la condición de la Iglesia de Inglaterra. Pero, puesto que definitivamente me ha retado sobre el punto, debo decir –y no estará de acuerdo– que el Sr. Shaw es sin duda un pacifista y que ha reconciliado a ambas partes. Pues, si el arzobispo es un antiintelectual, nadie pretenderá que el obispo sea un intelectual.

UNA VOZ: Sí lo es.

SR. CHESTERTON: Ahora, ante la mucho más interesante pregunta de una persona mucho más interesante que el obispo Barnes -me refiero al Sr. Shaw-, me gustaría decir que en un sentido estoy de acuerdo con él, en cuyo caso puede reclamar una victoria total. Ésta no es una controversia ni un debate real. Es un intercambio, y espero que sea un intercambio beneficioso e interesante. Hasta cierto grado estoy de acuerdo con él, porque comencé estando completamente de acuerdo con él cuando, hace muchos años, empecé como socialista, al igual que él fue socialista. Dejando de lado cierta diferencia de edades, estuvimos en la misma posición. Crecimos codo con codo en la belleza. No puedo decir que literalmente llenamos nuestros hogares de júbilo, pero creo de verdad que hemos llenado de júbilo un buen número de hogares. Si estos hogares incluyen nuestras propias casas, es algo que otros deben decir. Pero hasta cierto grado estuve de acuerdo con el Sr. Shaw cuando fui socialista, y estuve de acuerdo en terrenos que él ha visitado con juicio crítico y lucidez, terrenos en los que no puedo creer que alguien

sea lo suficientemente necio como para negar: la distribución de la propiedad en el mundo moderno es una monstruosidad y una blasfemia. Y así llego al importante escenario de los procedimientos. Proclamo que debo estar de acuerdo con el Sr. Shaw en un aspecto más.

He escuchado de casi todos los socialistas que he conocido la frase que el Sr. Shaw, con su talento característico, ha evitado, una frase con la que, creo, todos estaremos de acuerdo en que es común a la filosofía colectivista, y la frase es ésta: “Que los medios de producción sean propiedad de la comunidad.” Les pido que pongan atención a esta frase, porque es realmente sobre ella que gira toda la cuestión.

Ahora bien, hay un sentido en el cual estoy de acuerdo con el Sr. Shaw. Hay un punto hasta el cual estaría de acuerdo con esa fórmula. Tanto como es posible bajo condiciones humanas, desearía que la comunidad -o, como acostumbrábamos llamarla en el antiguo idioma inglés, los Comunes- fuera dueña de los medios de producción. Digo aún más: ya nos tienen al Sr. Bernard Shaw y a mí caminando codo con codo por los campos floridos... Pero después de eso, (ay!, vienen las diferencias. Las diferencias se deben a la vasta superioridad del Sr. Shaw, a su poderoso intelecto. No es mi culpa que él haya permanecido joven, mientras que yo me he vuelto viejo en comparación, marchito y ojeroso, anciano y experimentado, enriquecido por los actos elementales de la vida humana.

Ahora bien, la primera cosa que quiero hacer notar es ésta. Cuando alguien dice que la comunidad debe poseer los medios de producción, ¿a qué se refiere? Ese es el punto. Hubo un tiempo en el que el Sr. Shaw pudo probablemente decir con toda sinceridad que cualquier cosa que poseyera el estado o el gobierno sería, en efecto, posesión de los Comunes: en otras palabras, de la comunidad. No deseo desafiar al Sr. Shaw con posteriores señalamientos acerca de esto, pero dudo mucho que el Sr. Shaw, en su eterna juventud, aún crea en la democracia en ese sentido. Admito sin duda que tiene una visión más esperanzada y sincera en algunos aspectos, y que incluso ha llegado al extremo de decir que si la democracia no sirve para los humanos, posiblemente servirá para otras criaturas diferentes de los humanos. Ha llegado a proponer la invención de un nuevo animal, que se supone viviría 300 años. Me inclino a pensar que si el Sr. Shaw vive 300 años -y espero de corazón que así sea-, ciertamente llegará a estar de acuerdo conmigo. Incluso me las arreglaría para comprobarlo a partir de la historia de los últimos 300 años, pero como me parece que es probable, no insistiré en el tema. Como un filósofo muy profundo ha dicho: “Nunca puedes saberlo.” Y puede ser que el poder inmortal del Sr. Shaw de hablar sinsentidos sobreviviría incluso esos 300 años, y él estaría aún plantado en sus teorías antinaturales sobre la materia.

Ahora yo no creo que el Sr. Shaw crea que la comunidad, en el sentido de ese estado que posee y manda, de esa cosa que expide sellos postales y provee de policías; no creo que él piense que la comunidad sea ahora, en este momento, lo mismo que los Comunes, y no creo que realmente piense que sería lo mismo que los Comunes en un estado socialista. Me da gusto, por lo tanto, que tenga el suficiente aunque desordenado sentido común para percibir que, de hecho, cuando se tienen sistemas amplios, de algún modo justos y de algún modo razonablemente controlados, indirectamente, mediante la elaborada maquinaria de funcionarios y similares, en efecto se puede encontrar que los que mandan son los menos. Puede ser algo bueno o malo, pero no es verdad que toda la gente controle directamente. El colectivismo ha puesto sus huevos en una canasta. No creo que el Sr. Shaw crea, o que nadie crea, que 12,000,000 de hombres, digamos, carguen la canasta, o miren desde la canasta, o tengan un control real y compartido sobre los huevos que hay en la canasta. Creo que se controla desde el centro, y que controla muy poca gente. Eso puede estar muy bien o ser muy necesario. Un cierto límite a este tipo de control lo reconocería como necesario cualquier hombre en su juicio: no es igual a que los Comunes controlen los medios de producción. Son unos cuantos oligarcas o unos pocos funcionarios quienes controlan, en la práctica, todos los medios de producción.

Lo que el Sr. Shaw quiere decir no es que toda la gente deba controlar los medios de producción, sino que el producto debe ser distribuido entre la amplia masa de los Comunes, y eso es algo muy diferente. Eso no es, para nada, controlar los medios de producción. Si todos los ciudadanos simplemente recibieran iguales beneficios de los ingresos del estado, no tendrían ningún control sobre el capital. Aquí es donde G. K. Chesterton difiere de George Bernard Shaw.

Comienzo desde el otro extremo. No creo que una comunidad basada en los principios del distribucionismo, y nada más, fuera una comunidad perfecta. Todos admiten que la sociedad que nosotros proponemos es más una cuestión de proporción y de orden que un sistema perfectamente claro en el cual toda la producción se pone en un fondo común y el resultado se reparte en forma de dividendos. Lo que yo digo es esto: pongamos, tanto como nos sea posible en los complicados asuntos de la humanidad, en manos de los Comunes el control de los medios de producción. Un control real. El que posea un trozo de tierra lo controlará en un sentido directo y real. Realmente es dueño de los medios de producción. Lo mismo con el que sea dueño de una pieza de maquinaria. Puede usarla o no usarla. Incluso quien posea sus propias herramientas o trabaje en su propio taller, poseerá y controlará, hasta ese grado, los medios de producción.

Pero si uno coloca justo en medio del estado una gigantesca máquina, si uno gira la manivela de esa máquina y alguien, que debe ser un funcionario, y luego un patrón, distribuye a todos por igual la comida o cualquier cosa que produzca esa máquina, ninguna de esas personas recibirá más que cualquiera otra, sino porciones iguales: esto satisface un ideal bien definido

de igualdad, aunque ninguno de los ciudadanos tenga control alguno sobre los medios de producción. No tienen ningún tipo de control, a menos que se crea que el prospecto de votar por el Sr. Vanboodle una vez cada cinco años, y luego por un socialista, con la idea de que hará una promesa, o no, a una asamblea política, o que prometa, o no, hacer cierta consulta que pueda ser respondida, o no; a menos que se crea que por este medio poseen el control.

He utilizado la metáfora de los colectivistas de tener todos los huevos en una canasta. Ahora bien, hay hombres a los que nos complace llamar malos huevos. No todos ellos están en la política. Por otra parte, hay hombres que merecen el encomio de ser “buenos huevos”. Hay, en otras palabras, una cantidad de hombres buenos y una cantidad de hombres malos regados por toda la nación.

Para ponerlo de un modo más breve, debo decir que toda esta teoría de una distribución mecánica absolutamente igualitaria depende de una especie de ejercicio de un estado de ánimo pasivo. Es bastante fácil decir que la propiedad debería ser distribuida, pero ¿quién es, si lo hay, el sujeto del verbo? ¿A quiénes o a qué se distribuirá? Esto se basa en la idea de que el poder central que condesciende a la distribución será perennemente justo, sabio, cuerdo y representativo de la consciencia común que lo ha creado.

Esto es lo que dudamos. Decimos que debería haber en el mundo una gran masa de poderes distribuidos, privilegios, límites, puntos de resistencia, de modo que la masa de los Comunes pueda resistir a la tiranía. No creo que fuera difícil sugerir el modo en el que esto podría ocurrir. Tan pronto como algún descontento popular se presentara de modo que el grupo gobernante decidiera declararlo anticívico, las provisiones serían cortadas fácilmente con la aprobación del grupo gobernante. Sólo se necesita llamar a cualquiera por cualquier nombre como bolchevique o papista. Sólo se tiene que colgar alguna etiqueta en un grupo de personas y la comunidad verá con regocijo que esta gente se sume en el hambre hasta rendirse.

Decimos que el método que debe adoptarse es el otro. Admitimos con franqueza que nuestro método es imperfecto en un sentido, y sólo en ese sentido es ilógico. Es imperfecto, o ilógico, porque se corresponde con la variedad y la diversidad de la vida humana. El Sr. Shaw está haciendo dibujos abstractos con triángulos, cuadrados y círculos; nosotros tratamos de dibujar un retrato, el retrato del hombre. Tratamos de hacer que nuestras líneas y colores sigan las características del objeto real. El hombre desea ciertas cosas. Le gusta cierta cantidad de libertad, ciertas formas de propiedad, ciertas expresiones afectivas muy locales, y no será feliz sin ellos. Hay muchísimas otras cosas que deben decirse, pero creo que quedará claro si repito algunas de las cosas que ya dije.

Acepto, en este sentido, la proposición de que la comunidad debe poseer los medios de producción, pero digo que los Comunes deben poseer los medios de producción, y el único modo de hacerlo es mantener la actual tenencia de la tierra. El Sr. Bernard Shaw propone distribuir la riqueza. Nosotros proponemos la distribución del poder.

SR. SHAW: No puedo decir que el Sr. Chesterton haya tenido éxito en forzar una diferencia de opiniones conmigo. Hay, supongo, al menos algunas personas en esta sala que han escuchado mis exposiciones en esta plataforma, durante las lecturas de la Sociedad Fabiana, y deben de haberse divertido bastante por el intento del Sr. Chesterton de impresionarme acerca de lo que es el ingreso. Mi principal actividad como economista ha sido, últimamente, tratar de concentrar la atención de mi partido en el hecho de que no sólo se debe distribuir el ingreso, sino de que no hay nada más que se pueda distribuir.

Debemos estar perfectamente claros de lo que es el capital. Yo se lo diré. El capital es dinero sobrante. Y, desde luego, dinero sobrante significa comida de más. Si sucede que tengo más medios de subsistencia de los que puedo usar, debo tomar esa parte que no se consume y decirle a otro hombre: “Déjame alimentarte mientras produces algún tipo de artilugio que facilite mi trabajo en el futuro.” Pero cuando ese hombre lo haya producido para mí, el capital se habrá ido: no quedó nada para que él o yo comiéramos. Si él me hizo una espada, no puedo comerme esa espada.

He dicho que *debería* emplear de ese modo lo que sobra de mi subsistencia; pero debo utilizarlo porque no es posible conservarlo: si nadie se lo come, se pudre. Lo único que puede hacerse con él es consumirlo rápidamente. Todo lo que quede de ello será una cifra en el libro de caja. Algo de mi capital se utilizó en la última guerra; y este país aún tiene mi nombre inscrito como el propietario del capital que volaron en pedazos en esa guerra.

Dicho esto para la instrucción de todos ustedes, vayamos a los hechos. El Sr. Chesterton ha formado la Liga Distribucionista, que organizó este encuentro. ¿Qué fue lo primero que la Liga dijo que debía hacerse? Dijo que las minas de carbón debían nacionalizarse. En lugar de decir que los medios de producción de los mineros deberían dársele a éstos en propiedad, se vio obligada a abogar por que se hiciera una propiedad nacional de las minas de carbón. Estas minas de carbón, cuando se nacionalicen, no serán administradas por la Cámara de los Comunes: si lo hicieran, pronto no tendrán carbón. Pero tampoco serán manejadas por los mineros. Si le piden al trabajador de la mina que la administre, les dirá: “(Yo no, profesor! ¡se es su trabajo.”

Me gustaría que el Sr. Chesterton considerara lo que entiende por medios de producción. Ha hablado de ellos de una manera un tanto decimonónica. Ha estado hablando como si los medios de producción fueran máquinas. Reconozco que los verdaderos medios de producción en este país son los hombres y mujeres, y que en consecuencia se tiene el máximo control de los individuos sobre los medios de producción, porque significa un autocontrol de sus personas. Pero deben sujetarse al administrador de la mina, porque no saben cómo administrarse. Bajo el sistema capitalista actual, deben sujetarse al administrador contratado por los propietarios de la mina. Bajo el socialismo, tendrían que sujetarse ante el administrador contratado por el Gran Ministerio del Carbón. Esto no garantizaría que el producto de la mina fuera distribuido igualitariamente entre la gente.

No hay dificultad aquí. En un sentido, el Sr. Chesterton realmente no está en desacuerdo conmigo sobre este asunto, en tanto ve que en la cuestión del combustible en este país debe llegarse a la nacionalización. El combustible debe controlarse igualmente para el beneficio de toda la gente. En vista de que estamos de acuerdo en esto, no estoy dispuesto a argumentar más sobre el tema. Ahora que el Sr. Chesterton está de acuerdo con que las minas de carbón deben nacionalizarse, se orientará por la lógica misma de los hechos para estar de acuerdo con la nacionalización de todo lo demás.

Debo recurrir a la lógica de los hechos porque, como dramaturgo, pienso en todos los problemas en términos de hombres y mujeres reales. El Sr. Chesterton se permite idealizarlos a veces como virtuosos propietarios campesinos y pequeños capitalistas que se autoadministran. El capitalista y el terrateniente tienen sus propios y muy particulares métodos para robar a los pobres; pero sus derechos legales son harto diferentes. Son métodos bastante directos por parte del terrateniente. Puede hacer exactamente lo que quiera con la tierra que posee. Si yo poseo una buena parte de Escocia, puedo echar de la tierra a la gente y prácticamente tirarla al mar, o hacia la otra orilla del mar. Puedo agarrar a mujeres parturientas y echarlas a la nieve y dejarlas allí. Ya se ha hecho. Y puedo hacerlo sin más motivo que el que para mí sea mejor cazar venados en esas tierras que permitir que la gente viva en ella. Podría espantar a los venados.

Pero ahora comparen eso con la propiedad de mi paraguas. De hecho, el paraguas que tengo esta noche pertenece a mi esposa; pero creo que ella permitirá que diga que es mío para los propósitos de este debate. Ahora bien, tengo un derecho legal muy limitado sobre el uso del paraguas. No puedo hacer lo que quiera con él. Por ejemplo, ciertos pasajes en la alocución del Sr. Chesterton me tentaron a levantarme y golpearlo en la cabeza con mi paraguas. En este momento puedo sentirme inclinado a golpear al Sr. Belloc. Pero si abusara de mi derecho de hacer lo que quisiera con mi propiedad -mi paraguas-, sería convenientemente advertido -posiblemente por el puño del Sr. Belloc- de que no puedo actuar con mi paraguas, que es de mi propiedad, del modo en que un terrateniente puede actuar con su tierra. Yo quiero destruir la propiedad de modo que la posesión y su disfrute lleguen hasta el punto más alto en cada pedazo de la comunidad. Eso es, creo, perfectamente simple.

Hay puntos en los cuales un terrateniente, incluso un terrateniente escocés, y el arrendatario que la usa estarían de acuerdo. El terrateniente se opone a que le disparen. Los terratenientes irlandeses acostumbran oponerse a eso. Sus arrendatarios a veces no toman nota de su objeción; pero al mismo tiempo tienen una muy fuerte objeción a que a su vez les disparen. Nadie objetará una ley del estado que vigorosamente estatuya que la gente no debe dispararse entre sí. No hay dificultad para que los estados civilizados modernos lo prohíban. Si se logra convencer a la gente de que la desigualdad en el ingreso es un peligro social más grave que el asesinato, muy poca gente querría seguir cometiéndolo; y el estado podría suprimirla con el consenso general de la comunidad. Siempre estamos añadiendo nuevos crímenes al calendario. ¿Por qué no establecer

que ninguna persona debe vivir en esta comunidad siendo un lastre para el bote social, sin producir más de lo que consume –porque se debe proveer para la acumulación de dinero sobrante en forma de capital–, sin pagar con su propio trabajo lo que toma de la comunidad, sin intentar vivir en el ocio, como la gente se enorgullece de vivir hoy en día? ¿Hay alguna dificultad mayor en tratar a un parásito tal como un malhechor que en tratar a un asesino como un malhechor?

Habiendo dicho todo eso acerca de la parte propietaria del negocio, creo que he logrado establecer que el Sr. Chesterton no está en desacuerdo conmigo. Me gustaría decir que no creo en la democracia. Creo en el catolicismo; pero asumo que la Iglesia Episcopal Protestante Irlandesa, en la cual fui bautizado como miembro, menciona el nombre del catolicismo en vano<sup>5</sup>; que la iglesia romana también lo menciona en vano; lo mismo con la iglesia griega y con el resto. Mi catolicismo es un catolicismo realmente católico: en eso es en lo que creo, en lugar de todo ese asunto de votantes y democracia. ¿Está el Sr. Chesterton de acuerdo conmigo?

SR. CHESTERTON: De entre la descabellada confusión de falacias que el Sr. Shaw nos ha presentado, prefiero dedicarme primero a la más simple. Cuando el Sr. Shaw amenaza con golpearme la cabeza con su paraguas, el motivo real para que no lo haga -aparte de la franca bondad de su corazón, que lo hace tolerante hacia las humildes criaturas de Dios- no es que él no sea dueño del paraguas, sino que no es dueño de mi cabeza. Como aún me encuentro en posesión de este imperfecto órgano, procederé a usarlo para refutar algunas de sus demás falacias.

Me gustaría decir ahora lo que posiblemente debí decir desde hace un rato: que estamos enormemente agradecidos con el Sr. Shaw por su característica generosidad, al aceptar venir a este debate con un humilde movimiento como el nuestro. Estoy tan consciente de esa condescendencia suya que sentiría que es injusto de mi parte pedirle que leyera cualquier cosa de nuestra pequeña y trivial literatura o que posara su vista sobre nuestro pequeño semanario o tomara consciencia de los hechos sobre los que nos hemos pronunciado miles de veces. Uno de estos hechos, que es familiar para cualquier persona que nos conozca, es nuestra posición respecto del asunto del carbón. Hemos dicho una y otra vez que en el carácter humano de nuestra sociedad debe existir cierto tipo de cosas que se llaman excepciones. Admitimos que dentro del todo, en el muy particular caso del carbón, es deseable que sea controlado por los funcionarios del estado, exactamente del mismo modo en que son controladas las estampillas. Nadie dice nada acerca de las estampillas. No puedo imaginar que nadie quiera tener sus propias estampillas, posiblemente con diseños más pintorescos y de variados colores. Puedo asegurarles

<sup>5</sup> Tanto Shaw como Chesterton, nacidos de familias protestantes, eran católicos conversos.

que los distribucionistas son gente perfectamente sensata y cuerda, y a veces han reconocido que hay instituciones dentro del estado en las cuales es muy difícil aplicar el principio de la propiedad individual, y que uno de esos casos es el descubrimiento de que bajo la tierra hay minerales valiosos. Los socialistas no están solos en esta creencia. Carlos I, quien, supongo, no podría ser llamado un socialista, estableció que ciertos tipos de minerales debían pertenecer al estado, esto es: a los Comunes. Hemos dicho una y otra vez que apoyamos la nacionalización de las minas de carbón, no como un ejemplo representativo de lo que es la Distribución, sino en el reconocimiento sensato de que se trata de una excepción. La razón por la cual hacemos una excepción es porque no es muy fácil ver cómo el principio de la propiedad personal de la riqueza puede ser aplicado. Si se pudiera, lo aplicaríamos con gran placer. Consideramos la propiedad personal infinitamente más saludable. Si hubiera un modo en que un minero pudiera marcar un trozo de carbón en particular y decir “Esto es mío, y estoy orgulloso de ello”, ya habríamos hecho enormes avances en materia de manejo del estado. Hay casos en los que es muy difícil aplicar el principio, y éste es uno de ellos. Es el reverso de la verdad para el Sr. Shaw, quien dice que la lógica de tal hecho me llevará a la aplicación del mismo principio a otros casos, como la propiedad de la tierra. Uno no puede ilustrarlo mejor que mediante el caso del carbón. Es poco probable, por lo que sé, que si le preguntan a un minero si le gustaría administrar la mina, diga: “No quiero administrarla; eso es para los que son mejores que yo.” No he notado esa docilidad y simpleza en los mineros. He escuchado en ese sentido argumentos de un carácter opuesto. Desafío al Sr. Shaw a que diga si ha ido con los granjeros irlandeses, o los granjeros franceses, o los granjeros serbios u holandeses, o con cualquiera de los millones de propietarios campesinos a todo lo largo del mundo; lo desafío a que diga si ha ido con los granjeros y les haya dicho: “¿Quién controla estas granjas?”, y que le hayan respondido: “El control de una granja no es para los que son como yo.” El Sr. Shaw sabe perfectamente bien que es absurdo sugerir que los campesinos hablen de ese modo en cualquier lugar. Eso es parte de las quejas contra los campesinos, el que reclamen posesiones personales. No estoy dispuesto a que se me orille a negar la propiedad de la tierra, porque conozco a gente ordinaria que siente que la propiedad de la tierra es algo normal. Estoy de acuerdo totalmente con el Sr. Shaw, y lo digo de un modo tan fuerte como el suyo, en la abominable y detestable depravación y pecado de los terratenientes que expulsan a la gente pobre de su tierra en Escocia y en cualquier parte. Es una gran verdad que los hombres, por la posesión de la tierra, han cometido estos crímenes; pero no veo por qué funcionarios perversos, bajo un estado socialista, no puedan cometer los mismos crímenes. Pero eso no tiene que ver con el principio de la propiedad de la tierra. En efecto, estos arrendatarios de los Highlands, esa misma gente, digo, abominablemente discriminada y oprimida, si le preguntaran qué quiere, probablemente diría: “Quiero ser dueño de mi propia parcela; quiero poseer mi propia tierra.”

El rechazo del Sr. Shaw hacia el terrateniente no es tanto un rechazo al derecho a la propiedad privada, sino a que el terrateniente se haya atascado de propiedad privada. A la vista de estos hechos, de millones y millones de seres humanos ordinarios que tienen una propiedad privada, que saben lo que es tener una propiedad privada, debo confesar que no he sido rebasado ni aplastado por la aseveración del Sr. Shaw de que sabe todo acerca de los hombres y las mujeres y de cómo realmente son. Pienso que el Sr. Shaw sabe algo acerca de ciertos tipos de hombres y mujeres; sin embargo, a veces los presenta como si fueran más graciosos de lo que realmente son. Pero no puedo estar de acuerdo con su descubrimiento de que a los campesinos no les gusta la propiedad campesina, porque sé que lo que ocurre es lo contrario.

Y aquí llegamos al punto general que planteó acerca del estado. Planteó una pregunta muy interesante. Dijo que, después de todo, el estado merece respeto, que todos aceptamos las leyes aunque sean dictadas por un grupo de funcionarios. Hasta este punto estoy dispuesto a aceptar su argumento. Un distribucionista no es ciertamente un anarquista. No cree que sea bueno que no haya leyes. Pero el motivo por el cual muchas de esas leyes son aceptadas es porque se corresponden con la conciencia común de la humanidad. El Sr. Shaw y el obispo Barnes pensarán que ésta es una manera inadecuada de explicarlo, pero debemos llamar la atención sobre un código hebreo llamado Diez Mandamientos. Se corresponde, creo, muy estrechamente, con los códigos morales de toda religión sensata. Todas rinden culto a ciertas ideas como “No matarás”. Todas guardan reverencia por el mandamiento que dice “No codiciarás los bienes de tu vecino.” Guardan reverencia ante la idea de que no se debe codiciar su casa o su buey o su asno. Debe notarse, también, que además de prohibirnos que codiciemos la propiedad de nuestro vecino, este mandamiento también implica que todo hombre tiene el derecho de poseer alguna propiedad.

SR. SHAW: Ahora quiero preguntarle al Sr. Chesterton por qué insiste, en el punto de la nacionalización de las minas de carbón -en el cual está de acuerdo conmigo-, en que se trata de una excepción. ¿Se trata de una excepción? ¿En qué sentido las minas de carbón son una excepción? ¿Cuál es el motivo fundamental por el cual deben nacionalizarse las minas de carbón? El motivo es éste. Si usted va a la propiedad del Sr. Sidney Webb<sup>6</sup>, en la costa de Sunderland, podrá recoger carbón por nada, por absolutamente nada. Puede ver a la gente haciéndolo. Usted agarra una carriola, una carretilla o un simple costal y, cuando la marea se retira, va a la playa y recoge un carbón excelente. Si va a otras partes de Inglaterra, como Whitehaven, encontrará que debe atravesar obras que se efectúan por debajo del mar, que llevaron 20 años en hacerse,

<sup>6</sup> Sidney James Webb, primer barón de Passfield (1859-1947). Uno de los fundadores, junto con Bernard Shaw, de la Sociedad Fabiana. Fue ideólogo del Partido Laborista, economista y político.

20 años de gastos constantes de capital antes de que pudiera poner las manos en el carbón, donde los hombres deben viajar a veces hasta cuatro o cinco kilómetros por el tiro de la mina hasta su puesto de trabajo. Éste es el motivo de peso por el cual no puede distribuir su mina de carbón. El motivo de que tenga que pagar unos precios monstruosos por su carbón es que se fijan a partir de lo que cuesta hacer minas submarinas. La gente que tiene minas como las de la playa de Sunderland naturalmente hace fortunas colosales. Cualquiera puede ver de inmediato que, para tener cualquier tipo de comercio redituable con el carbón, el único modo es cargar a los ciudadanos el costo promedio de la provisión nacional total. No se puede promediar el costo de poner huevos en diferentes canastas. Ahora bien, esto no es la excepción: es la regla. Tiene exactamente la misma diferencia en el caso de la tierra. Tiene parcelas que no producen absolutamente nada y parcelas que producen un millón por acre o más. Y las parcelas que producen más de un millón y las que no producen nada están a media hora de camino en taxi.

No puede decirse que las minas de carbón sean una excepción. Las minas de carbón son sólo un ejemplo. El Sr. Chesterton, al llegar a la necesidad de la nacionalización de las minas de carbón, ha comenzado un viaje hacia la nacionalización de todas las industrias. Si llega al campo, y del campo va a la fábrica, y de allí a otras ramas de la industria, encontrará que cada caso sucesivo es una excepción, y eventualmente tendrá que decirse a sí mismo: "Creo que sería mejor invocar la nacionalización como una regla más que como una excepción."

Debo negar que yo haya dicho jamás que los mineros del carbón digan que deben ser regidos por quienes son mejores que ellos. No seré un demócrata, pero tampoco un snob. Intelectualmente soy un snob, y debe admitir que tengo mucho camino andado. Socialmente no soy un snob. No hay una cuestión de quién es mejor, ni mucho menos, en este asunto. El administrador no es mejor que el ejecutante, el ejecutante no es mejor que el administrador. Ambos son igualmente necesarios e igualmente honorables. Pero, si le pide al ejecutante que administre, se rehusará, en la medida en que no es su trabajo. Y viceversa.

El Sr. Chesterton dice que no ve por qué los funcionarios públicos bajo un sistema que reconozca la nacionalización de la tierra no deberían actuar como actúan los terratenientes. Debo decir, en primer lugar, que ellos no tienen el poder. Un funcionario de estado hace lo que se le ordena, y se le paga por eso, igual que un agente del terrateniente; y no hay más peligro de que el funcionario se convierta en un terrateniente que el que hay de que el agente se convierta en lo mismo.

Respecto del instinto de propiedad -y hay mucho de él en todo el campo-, no puede encontrarse en las ciudades. La gente está contenta de vivir en casas que no posee: cuando las posee, generalmente encuentran que se trata de una molestia. Pero no se debe concluir que porque un minero se rehúse a administrar una mina, un granjero se rehusará a administrar su granja. El granjero es en sí mismo un administrador.

¿Cómo funciona este maravilloso sistema de propiedad campesina? ¿Se da cuenta de que se fracturará a diario? El motivo es que, cuando el granjero muere, cada hijo tiene derecho a una parte igual sobre su tierra. Y se encuentran con que este arreglo es completamente imposible, y algunos de los hijos deben irse a trabajar a las ciudades. Es impensable que todos puedan permanecer en la tierra: no puede dividir la tierra y darle a cada persona un poco de la propiedad.

He robado dos minutos al Sr. Chesterton, y pido una disculpa.

SR. CHESTERTON: Estoy seguro de que el Sr. Shaw es bienvenido para usar tantos minutos como yo pueda ofrecerle, y aún más, por la amabilidad de entretenernos esta noche. Ya es tarde y no ha quedado mucho tiempo para mí. Él se ha tardado en descubrir lo que es el Distribucionismo y de qué se trata todo el asunto. Si estuviéramos al inicio de la discusión, le expondría completamente nuestro sistema. Podría decirle exactamente lo que pensamos acerca de la propiedad en las ciudades. Es absurdo decir que no existe.

En la propiedad rural hay diferentes problemas que deben encararse. Nosotros no estamos cortando nada en cuadrados simétricos. Intentamos relacionarnos con seres humanos, criaturas ajenas a la visión esquemática del Sr. Shaw y de su filosofía política. Sabemos que la gente de la ciudad es un tanto diferente de la gente del campo; los asuntos de unos son diferentes a los asuntos de los otros. Nosotros mostramos el deseo irremisible del hombre de poseer propiedades, y sólo porque algunos terratenientes han sido crueles no tiene sentido hablar de abolir, negar y destruir la propiedad, diciendo que nadie debe tener propiedad alguna. Eso es característico de su escuela, de su época. La moralidad que él representa es, por encima de todo, la moralidad de la negación. Es como si dijera que no se debe tomar nada de vino como única solución para los pocos que beben demasiado: es como decir que no deben tocar para nada la carne o fumar tabaco. Recordemos siempre, entonces, que cuando el Sr. Shaw dice que puede persuadir a todos los hombres de abandonar sus sentimientos acerca de la propiedad privada, es exactamente con el mismo espíritu esperanzado con el que dice que les dará a todos ustedes carne, tabaco, cerveza y una gran cantidad de otras cosas. Él no hará nada por el estilo, y sospecho que él mismo sospecha a estas alturas que no lo hará. Es bastante falso decir que debe tenerse una maquinaria centralizada, incluso en las ciudades. Es bastante falso decir que todas las fuerzas deben usarse, como en los monopolios, desde el centro. Es absurdo decir que a causa de que el viento es un asunto básico no se pueden separar las simientes. ¿Cómo voy a explicar todo esto en cinco minutos? Podría lanzarme contra una buena cantidad de falacias en las que ha caído. Él dijo, irónicamente, que le gustaría verme bajar a una mina. Yo no tengo dificultad en imaginarme sumido de tal manera en cualquier depósito geológico. Realmente me gustaría verlo haciendo el trabajo de una granja, porque se daría cuenta de que los mil y un sinsentidos que ha estado diciendo son realmente sinsentidos.

Es absolutamente falaz la sugerencia de que hay algún tipo de problema en el campesinado que lo condena a desaparecer. La respuesta a esto es que no ha desaparecido. Es parte del mismo argumento en contra del campesinado, entre los que no gustan de él, de que es anticuado, y se le cubre con supersticiones seniles. ¿Por qué se ha mantenido a lo largo de todos estos siglos, si debería desaparecer de inmediato y convertirse en algo imposible? Hay una respuesta para todo eso, y estoy bien preparado para darla si me dan un tiempo mucho mayor que cinco minutos. Pero en ningún momento dije que deberíamos hacer de toda la comunidad una comunidad campesina. Es absurdo. Lo que dije es que el deseo de posesión es universal, que está en todas partes, y aparece como un ejemplo perfecto y muy útil en la propiedad de la tierra. Sólo me resta decir una cosa. El Sr. Shaw dijo, en referencia a la propiedad estatal de los medios de producción, que los hombres y mujeres son los únicos medios de producción. Acepto por completo el paralelo de la frase. Su proposición es que el gobierno, los funcionarios de estado, sean dueños de hombres y mujeres: en otras palabras, que los hombres y mujeres deben ser esclavos.

SR. BELLOC: Se me dijo, cuando acepté este difícil oficio, que debía hacer un resumen. No haré nada por el estilo. Dentro de unos cuantos años este debate será anticuado. Les recitaré un poema:

*Nuestra civilización  
Está construida sobre el carbón.  
Hagamos una ronda  
A nuestra civilización  
Sin alma.  
Nuestra civilización  
Está construida sobre el carbón.*

*En unos cuantos años  
Flotará sobre petróleo.  
Demos pues tres hurras sinceros.  
En unos cuantos años  
Enjugaremos nuestras lágrimas  
Y lo haremos con fatiga.  
En unos cuantos años  
Flotará sobre petróleo<sup>7</sup>.*

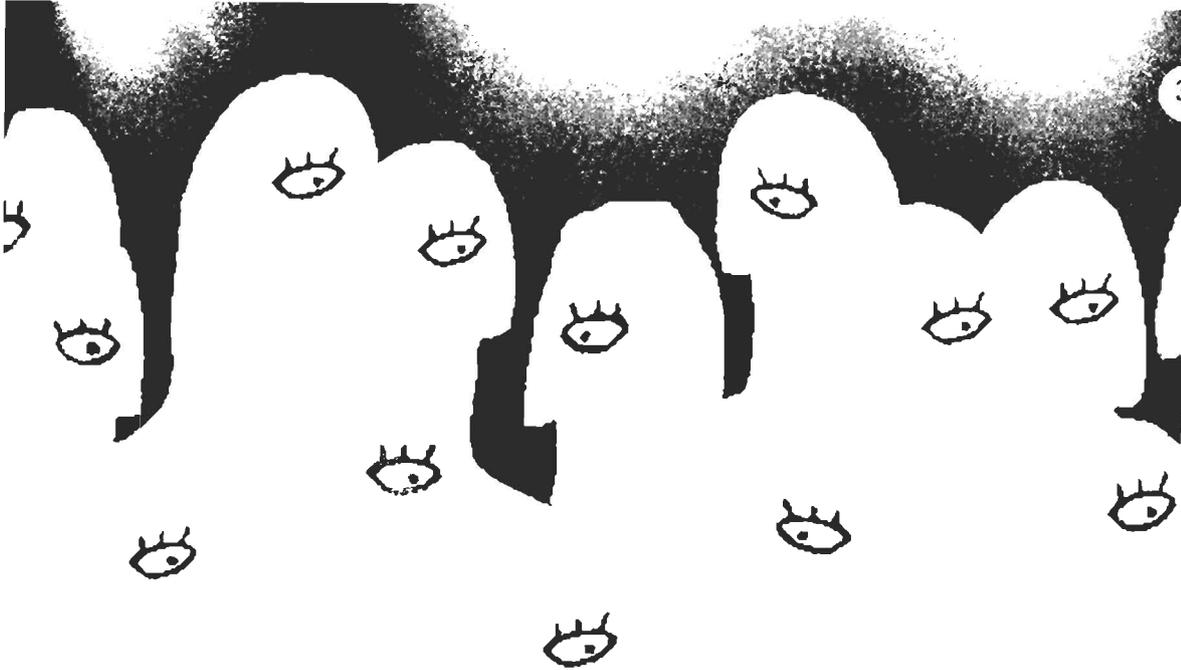
No sé en cuantos años -cinco, diez, veinte- este debate será tan anticuado como las crinolinas. Me sorprende que ninguno de los dos ponentes apuntara que una de tres cosas ocurrirá. Una de tres cosas: no una de dos. Siempre es una de tres cosas. Esta civilización, que gracias a Dios oprime sólo a la pequeña parte del mundo en la que estamos inextricablemente plantados, se derrumbará y terminará así con su monstruosa perversidad, su locura, su ineptitud y conducirá a la restauración de los asuntos humanos sanos y ordinarios, complejos pero basados completamente en la libertad de los ciudadanos. O se derrumbará y no llevará a ninguna parte que no sea el desierto. O llevará a la masa de hombres a convertirse en esclavos felices, con unos pocos hombres ricos controlándolos. Decidan. Todos estarán muertos antes de que cualquiera de las tres cosas ocurra. Una de esas tres cosas ocurrirá, o una mezcla de dos, o posiblemente las tres al mismo tiempo.

Fin

---

*7 Our civilization  
Is built upon coal.  
Let us chaunt in rotation  
Our civilization  
That lump of damnation  
Without any soul.  
Our civilization  
Is built upon the coal.*

*In a very few years  
It will float upon oil.  
Then give three hearty cheers.  
In a very few years  
We shall mop up our tears  
And have done with our toil.  
In a very few years  
It will float upon oil.*



**Después de la posmodernidad,  
¿la modernidad?  
Alternativas ilustradas a la crisis  
contemporánea: reflexiones a partir de *Razón,  
derecho y poder*, de Alejandro Serrano Caldera**

Luis Alvarenga

En el trabajo del filósofo nicaragüense Alejandro Serrano Caldera titulado *Razón, derecho y poder*, se aborda la crisis mundial del orden político concebido con la Ilustración. Esta crisis consiste para el autor en la fragmentación entre la racionalidad, el ejercicio del poder y el derecho. La concepción ilustrada del Estado une estos tres elementos para dar pie a un contrato social que evite la confrontación generalizada: el estado de naturaleza que denunciaba Kant. Empero, como el mismo Serrano Caldera lo señala, este contrato social ha sufrido varias embestidas. La más reciente de ellas, el neoliberalismo, ha provocado una fragmentación de sus elementos constitutivos. Destinaré las próximas líneas a hacer algunas valoraciones sobre las implicaciones de esta fragmentación. A este respecto, me parece interesante remarcar la coherencia que existe entre la ruptura del contrato social y los supuestos metafísicos de la posmodernidad. En segundo lugar, propondré algunas valoraciones sobre las vías de solución que Serrano Caldera vislumbra para esta crisis. Sin querer adelantarme más de lo indicado, creo sugerente su idea de rescatar algunos elementos de la modernidad que pueden ser positivos para evitar la agudización de esa recaída en el “estado de naturaleza” al que estamos asistiendo en la actualidad.

## 1. En busca de un derecho universal: Kant y *La paz perpetua*

En su escrito político titulado *La paz perpetua*, el filósofo alemán Immanuel Kant propone una alternativa racional para alcanzar la paz mundial. Francisco Larroyo nos recuerda cómo Europa vivió una serie de conflictos bélicos que comenzaron desde la revolución francesa de 1789 y concluyeron con la paz de Basilea, firmada en 1795.<sup>1</sup> El título de la obra hace referencia a una anécdota que afirma que “un hostelero holandés había puesto en la muestra de su casa, debajo de una pintura que representaba un cementerio”<sup>2</sup> una inscripción que rezaba “A la paz perpetua”. Ante la posibilidad de que Europa se viera conducida a una paz de camposanto, Kant plantea que es posible lograr una “paz perpetua”, pero basada en la racionalidad y el derecho.

En el citado opúsculo, el filósofo de Königsberg asevera que hay que trascender el “estado de naturaleza” como primera condición para lograr una paz perpetua entre las naciones. Para él, “el estado de naturaleza es más bien la guerra, es decir, un estado en donde, aunque las hostilidades no hayan sido rotas, existe la constante amenaza de romperlas”.<sup>3</sup> La guerra es consecuencia de ese estado de naturaleza. Por el contrario, la paz es producto de un esfuerzo racional de la humanidad por construir entendimientos o, dicho de otra manera, por llegar a un acuerdo —que puede perfectamente interpretarse como el contrato social— que ponga fin a las hostilidades e instaure una convivencia armónica basada en el reconocimiento del derecho de todos: “Por tanto, la paz es algo que debe ser ‘instaurado’; pues abstenerse de romper las hostilidades no basta para asegurar la paz, y si los que viven juntos no se han dado mutuas seguridades —cosa que sólo en el estado ‘civil’ puede acontecer—, cabrá que cada uno de ellos, habiendo previamente requerido al otro, lo considere y trate, si se niega, como a un enemigo”.<sup>4</sup>

Queda dicho, pues, que para superar al estado de naturaleza hay que llegar al estado civil, esto es, el estado de derecho. En el estado civil, la justicia la ejerce una autoridad que representa a todos los que entran en el contrato social. Esta autoridad administra la justicia en favor de unos principios reconocidos también por todos. Hay, pues, una ley que prescribe obligaciones, pero que también preserva los derechos de cada uno de los participantes en el contrato social. Este es el rasgo por excelencia de un gobierno republicano. En éste ocurre que, en virtud de haber ingresado al estado civil, “cada uno dé a todos los demás las necesarias garantías, y es la autoridad soberana la que, teniendo poder sobre todos, sirve de instrumento eficaz de aquellas garantías. Pero el hombre —o el pueblo— que se halla en el estado de naturaleza no me da esas

<sup>1</sup> Cfr. el prólogo de Larroyo a *La paz perpetua*, en: Kant, Immanuel: *Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. La paz perpetua*, p. 205.

<sup>2</sup> Cfr. *La paz perpetua*, en *Op. cit.*, p. 215.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 221.

<sup>4</sup> *Ibid.*

garantías y hasta me lesiona por el mero hecho de hallarse en ese estado de naturaleza». <sup>5</sup> En el estado de naturaleza no hay principios ni leyes de valor universal. Estas leyes universales son una manera de evitar un estado de guerra generalizado, en el que la única ley válida es la del más fuerte. Dice Kant: “Considerado el concepto del derecho de gentes como el de un derecho a la guerra, resulta en realidad inconcebible; porque habría de concebirse entonces como un derecho a determinar lo justo y lo injusto, no según leyes exteriores de valor universal limitativas de la libertad de cada individuo, sino según máximas parciales, asentadas sobre la fuerza bruta”. <sup>6</sup>

Cuando naufragan las leyes de carácter universal, a lo que se le abre paso es a la violencia ilimitada de los más fuertes. Por esto Kant habla de la necesidad de una “constitución cosmopolita” <sup>7</sup>, pues el estado civil debe hacerse extensivo, no solamente a cada nación, sino al ámbito internacional. Comprende Kant que “una violación del derecho, comedida en un sitio, repercute en todos los demás” <sup>8</sup>. Contra quien pudiera calificar al pensador alemán de «eurocéntrico», sin más, hay que recordar que en *La paz perpetua* ha criticado el colonialismo como algo que vulnera el derecho cosmopolita. Kant llega a proponer la instauración de una federación de naciones que garantice la paz mundial, idea precursora, en primer lugar, de la Sociedad de las Naciones y, en la actualidad, de la Organización de las Naciones Unidas.

## 2. La posmodernidad y la crisis contemporánea

El contrato social moderno se asienta sobre la base de la interrelación entre la razón, el derecho y el poder. Este contrato social se concibe como una forma racional de abordar las relaciones de los individuos en el seno de una sociedad. Esta *ratio* busca superar el “estado de naturaleza” mediante el surgimiento de un aparato estatal que sea el vehículo del ejercicio del poder. Para evitar que el Estado devenga en el Leviatán hobbesiano, que aplasta a los individuos y los somete a su poder irrestricto, interviene el derecho, como garante de la integridad individual y colectiva de los miembros de la sociedad. Cuando estos elementos se disgregan, como ocurre actualmente, la razón se convierte en “ideología”: en justificación del poder. El derecho sufre otra perversión semejante: aporta solamente un discurso que disfraza la realidad y la legítima. El poder queda, entonces, como el único factor predominante. ¿De qué poder se trata? Del poder económico de las corporaciones transnacionales. En la era de la globalización, la racionalidad se convierte en ideología que justifica las decisiones de ese poder y el derecho deja

<sup>5</sup> *Ídem*.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 229.

de ser garante de la integridad de los ciudadanos y pasa a ser un “facilitador” de las decisiones del poder económico.

Ahora bien: esta disgregación de los elementos constitutivos del contrato social tiene una acusada coherencia con los rasgos de la posmodernidad. Ésta supone, como plantea Lyotard en diversos escritos, no tanto el abandono de la modernidad, sino su destrucción.<sup>9</sup> Algunos de los síntomas de la posmodernidad son los siguientes:

–En primer lugar, la omnipotencia de la razón preconizada por la modernidad está en duda. La razón ilustrada, que promete la emancipación del hombre, termina convirtiéndose en esclavitud del mismo. Los *gulags* de Stalin y el genocidio nazi son prueba de ello.

–En segundo lugar, esta crítica cuestiona la validez de los “metarrelatos”: esas concepciones de la historia según las cuales la humanidad avanza, en un movimiento ascendente y hacia adelante, en pos del progreso, de una mayor racionalidad o de la liberación. La historia, parecen decirnos los pensadores posmodernos como el propio Lyotard, no va hacia ningún lado, y si acaso tuviese algún destino, no es hacia ningún paraíso o utopía:

Los “metarrelatos” a que se refiere La condición posmoderna son aquellos que han marcado a la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad (opuesto, por lo tanto, al clasicismo antiguo), salvación de las creaturas por medio de la conversión de las almas vía el relato místico del amor mártir. La filosofía de Hegel totaliza todos estos relatos y en este sentido, concentra en sí misma la modernidad especulativa<sup>10</sup>.

Dichos metarrelatos cumplirían una “función legitimatoria”<sup>11</sup> de la universalidad republicana. La modernidad aporta un concepto de organización del poder –la república– que se supone sustentada en una serie de principios universales, esto es, válidos para todas las personas, en todos los lugares y circunstancias: la Declaración de Derechos Humanos de 1789. Estos derechos universales son precisamente los que sirven de garantía para que el poder no aplaste al ciudadano. El derecho –en este caso, el derecho universal– es un modo de evitar que el poder se convierta

<sup>9</sup> “Mi argumento es que el proyecto moderno (de realización de la universalidad) no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, ‘liquidado’. Hay muchos modos de destrucción, y muchos nombres le sirven como símbolos de ello. ‘Auschwitz’ puede ser tomado como un nombre paradigmático para la ‘no realización’ trágica de la modernidad”. Cfr. Lyotard, Jean-François: *La posmodernidad (explicada a los niños)*, p. 30.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 31.

en poder absoluto. En la modernidad, es la razón ilustrada la que articula el poder con el derecho para estructurar la organización republicana que, al igual que la Declaración de Derechos Humanos, se entiende como universalmente válida. Por ello, para Lyotard, los grandes relatos de legitimación son cosmopolitas, como lo son las propuestas de Kant para alcanzar la “paz perpetua” entre las naciones. Empero, el pensador francés pondría en relieve lo que constituiría, a su juicio, la aporía de esta universalidad. Esta aporía reside en que se proclama una idea universal de ciudadanía a partir de una situación particular. Se impone un relato universal, socavando así los relatos “particulares” de cada pueblo:

Todo ocurre como si hubiera fracasado el inmenso esfuerzo para despojar al pueblo de su propia legitimidad narrativa (una legitimidad que se remonta –digamos– a las fuentes del curso del tiempo), y hacerle adoptar como única legitimidad la Idea de la libre ciudadanía que está situada, por oposición a aquélla, en la desembocadura de este curso. Este despojo, marcado con el nombre de Declaración de los derechos, como decía, ha fracasado. Un signo precursor de este fracaso se encuentra ya en la designación misma del autor de una Declaración que se pretende de alcance universal: *Nous, peuple français...*<sup>12</sup>

En el totalitarismo persiste, para Lyotard, el ideal de la universalización de valores<sup>13</sup>. El terror nazi, recuerda, se centra en la búsqueda de cumplir el ideal de que la humanidad será racialmente pura. Tras Auschwitz y tras el terror estaliniano, la modernidad habría quedado derrotada, presa de sus propias ambiciones universalistas. Con esa derrota, queda también derrotado lo que sería el modo característico de la legitimación de la modernidad: el proyecto, pues para Lyotard, la legitimidad republicana no se centra tanto en mitos fundacionales –que justifican una situación determinada a partir de narraciones que se remiten a los orígenes–, “sino en un futuro que se ha de promover, es decir, en una Idea a realizar. Esta Idea (de libertad, de ‘luz’, de socialismo, de enriquecimiento general) posee un valor legitimatorio porque es universal. Da a la modernidad su modo característico: el *proyecto*, es decir, la voluntad orientada hacia un fin”.<sup>14</sup>

En la posmodernidad, según este autor, al agotarse los metarrelatos de legitimación, nos encontramos con que el “capitalismo en su fase posmoderna”<sup>15</sup>, al igual que el nazismo, se apodera “de la totalidad de la vida”<sup>16</sup>, con la única diferencia de que éste busca su legitimidad

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>16</sup> *Idem.*

en un pueblo cuya voluntad dice representar. El capitalismo posmoderno, en cambio, se apodera de la vida “como necesidad de hecho (el mercado mundial), sin preocuparse por la legitimación y llevando a cabo una crítica mordaz del vínculo social moderno, la comunidad de los ciudadanos”<sup>17</sup>.

La alternativa para Lyotard no es organizar una resistencia política activa para cambiar el sistema capitalista, pues con ello se buscaría volver sobre los metarrelatos ya caducos de la modernidad. Más bien, para él, esta resistencia se daría desmontando la Razón universal, disociando, en su lugar, las razones particulares. Propone, pues, ante el totalitarismo universalista una “política de las micrologías”, esto es, de los pequeños relatos, de las razones particulares. A través de los lenguajes singulares, se resistiría al totalitarismo de los lenguajes universales.

Tanto Lyotard como Serrano Caldera coinciden en que hay una crisis mundial. Pero mientras que, para el primero, el asunto reside en que la Modernidad se ha visto derrotada por su propia voluntad de poder y sus delirantes aspiraciones de universalidad, para el segundo de lo que se trata es de la ruptura de una institución legada por la modernidad: el contrato social del que hablábamos al principio. No se trata, pues, de desechar la modernidad sin más y consagrar la disgregación actual mediante la política de las micrologías, sino tratar de recomponer el horizonte.

Lo que evidenciaría en crisis no sería tanto la aspiración no cumplida de un derecho universal como base de un contrato social, tanto nacional como planetario, sino las fracturas o disgregaciones a las que alude Serrano Caldera. Las fracturas entre razón, derecho y poder se expresan también en una fractura ética: un divorcio entre lo que se dice y lo que se hace, sobre todo, en el ámbito político, aunque no hace falta mucho para suponer esta misma fractura en el ámbito intersubjetivo. Pero volviendo al ámbito público, Serrano Caldera acusa el divorcio entre el Estado y la sociedad civil, así como el descrédito de la política. Esta última ha perdido la dignidad que tuvo en la democracia griega —la *política* era el compromiso del ciudadano con la *polis*, esto es, con su sociedad— y ha hecho del poder un fin en sí mismo.

Al naufragar la democracia, como sistema de límites al poder, lo que se tiene es la emergencia de un poder sin límites, como lo que ocurre con los EE UU —en el ámbito político-militar— y con las corporaciones transnacionales —en el ámbito económico—. Se está, pues, a merced del poder. El poder es el que articula la trilogía razón-derecho-poder: la razón lo justifica y el derecho lo legitima. Pero este surgimiento del totalitarismo de nuestro tiempo no es producto de la derrota de la modernidad, sino consecuencia de no haber cumplido sus aspiraciones más nobles.

<sup>17</sup> *Ídem*.

### 3. Después de la posmodernidad, ¿la modernidad?

El diagnóstico de Lyotard y de otros autores posmodernos señala con acierto los excesos de la modernidad. Sin embargo, recae en una postura liquidacionista de la racionalidad universal y concluye que la única alternativa es reafirmar la disgregación ya existente, renunciando a cualquier proyecto de liberación. Hablar de proyecto, incluso, sería para estos pensadores una rémora de la mentalidad ilustrada. En un trabajo anterior, *El fin de la historia: Reaparición del mito*, Serrano Caldera plantea que la posmodernidad “es la crítica que pretende sepultar todos los valores de identidad, libertad y justicia que nacen de la Ilustración europea y latinoamericana, lo mismo que de la Revolución Francesa y de nuestras luchas de independencia y que se fundan en lo que se conoce como ‘Razón Histórica’, para sustituirlos por las consignas de orden, poder y defensa del sistema capitalista industrial y tecnológico, a cuyos intereses debe subordinarse toda la sociedad civil y la sociedad política en su expresión nacional y al que debe subordinarse también el resto de los países del mundo, particularmente aquellos situados en la órbita de acción del poder hegemónico”<sup>18</sup>. Ciertamente, puede objetársele a la universalidad republicana su eurocentrismo, o el haberse convertido en justificación de formas de sojuzgamiento de pueblos y ciudadanos. Con todo, parece recordarnos el filósofo nicaragüense, lejos de impugnarlos, la disgregación que caracteriza al mundo contemporáneo reclama la validez de unos derechos humanos universalmente válidos. Sobre todo porque la crítica a los metarrelatos no ha ayudado a frenar los poderes absolutos, que se ciernen sobre los más indefensos. Por el contrario, esta crítica se ha convertido en una renuncia cínica a la aspiración de justicia y dignidad para el género humano. Lejos de radicalizar su crítica hacia los poderes planetarios, el discurso posmoderno deviene en pasividad ante los mismos. Y ello no implica, con todo, rechazar sin más su aguda crítica hacia los fundamentos metafísicos de la modernidad. El pensamiento posmoderno falla, pues, en presentar alternativas a la bancarrota de la modernidad. Simplifica hasta el extremo las cosas cuando, por ejemplo, presupone que todo proyecto de liberación está condenado inexorablemente a convertirse en otro Auschwitz. Acéptense, sin embargo, las críticas a la linealidad de los metarrelatos emancipatorios: es cierto que cualquier proyecto humano lleva escondida la voluntad de poder y que no hay ninguna garantía para que su cumplimiento no lleve implícitas nuevas formas de opresión. Pero sospecho que la cuestión no se zanja renunciando a esa dimensión proyectiva del ser humano.

### 4. Recuperación crítica de la modernidad

Serrano Caldera no suscribe el acta de defunción de la modernidad: más bien preconiza su recuperación crítica como una vía para diseñar alternativas a la crisis actual. Propone recuperar la mutua articulación entre razón, derecho y poder en función de un derecho universal. La tendencia actual es la de deslegitimar las pretensiones universalistas en pro de una privatización

<sup>18</sup> Cfr. *El fin de la historia: Reaparición del mito*, pp. 89-90.

de los ámbitos de razón, justicia y poder. La cinta norteamericana *Mystic River* (2003, Dir.: Clint Eastwood, Prot.: Sean Penn, Tim Robbins y Kevin Bacon), es un ejemplo de ello. El conflicto del filme gira en torno a la venganza y al debate sobre tomar la justicia por su propia mano. Uno de los protagonistas, llamado Jimmy, asesina injustamente a uno de sus amigos. Está convencido de que fue éste el criminal que mató a su hija. Consumado el hecho, las autoridades le comunican que han encontrado por fin a los hechores del homicidio. Jimmy se siente sumido en la tristeza y en la culpa. Sin embargo, la siguiente escena es sumamente elocuente. La mujer de Jimmy le dice que sabe lo que ha ocurrido y que, lejos de sentirse avergonzada por el crimen de su esposo, se siente orgulloso por éste. Para ella, Jimmy es el marido y el padre ideal, que jamás permitirá que nadie dañe a su familia pues está dispuesto a encarar a quien sea con tal de protegerla. Acto seguido, lo seduce y más adelante salen a presenciar un desfile. La moraleja de *Mystic River* es que la justicia pública es ineficiente o, en el mejor de los casos, tardía, y que más vale hacer algo a quedarse impasible. Es cierto, al tomar la justicia por la propia cuenta se cometen horrores, pero eso no es nada comparado a la seguridad que se obtiene. Ni más ni menos que lo que la ética bushiana plantea: nos hemos metido injustamente en un país que no tenía las armas de destrucción masiva que creíamos que tenía, hemos torturado a sus ciudadanos, hemos arrasado con ciudades, pero no teníamos más remedio, pues el encargado de administrar justicia, es decir, las Naciones Unidas, es lento e ineficaz. No teníamos más remedio que emplear la violencia. ¿Qué es el complejo de culpa comparado al sentimiento de seguridad que nuestras guerras preventivas alimentan?

Tanto en la cinta como en la política cotidiana, los poderes hegemónicos de los EEUU se legitiman a través del desprestigio de los derechos universales, la impugnación del derecho como freno al poder absoluto y de la razón dialógica. De ahí que la fragmentación entre razón, derecho y poder que denuncia Serrano Caldera sea la manera en que la potencia hegemónica se impone.

La alternativa que Serrano Caldera propone pasa por reconocer las limitaciones de la modernidad, pero recuperar lo mejor de ésta. Es cierto que al proponer un conjunto de derechos como válidos para toda la humanidad conlleva riesgos, pero es más arriesgado hacer del derecho algo única y exclusivamente privado. Al “privatizar” el ámbito del derecho, es decir, al hipertrofiar su aspecto privado en desmedro de su aspecto público, se corre el riesgo de arrojar a la humanidad al “estado de naturaleza”, donde la única razón es la del que tiene el poder.

La noción de universalidad que se propugna no es la de universalidad eurocéntrica que propusieron los ilustrados. Ésta conllevaba el riesgo de afirmar que la particularidad europea debía ser elevada al rango de norma universal. En esto podríamos concederle mucho de razón a Lyotard. Pero no por ello la búsqueda de una ética y de unos derechos universales conduce necesariamente al totalitarismo. Esto es demasiado simplista. Entre la renuncia a la búsqueda de unos valores universales y el darle la espalda a conflictos a escala local, como los de Bosnia

o entre tutsis y hutus, hay un solo paso. Fácilmente pueden justificarse actitudes “neutrales” ante las atrocidades cometidas, alegando que no hay derecho universal que valga, sino las “micrologías” locales las que se están expresando en cada conflicto.

Más bien, habría que partir del reconocimiento de la diversidad del mundo actual. “La recepción consciente de valores culturales diversos, la búsqueda de la convergencia sobre un plano axiológico universal, la búsqueda de la *unidad en la diversidad*, lo que exige la identificación de los planos de coincidencias mínimas en los que es posible la coexistencia de diferentes visiones del mundo”<sup>19</sup>, para así “buscar los términos comunes que deben servir de base al Nuevo Contrato Social Planetario”<sup>20</sup>.

Estos términos comunes deben basarse en un reconocimiento de la pluriculturalidad del mundo actual, pero es preciso dar un paso ulterior. Es el de la búsqueda de una base intercultural para ese Contrato Social Planetario. En este sentido, es evidente que quien ha hecho una propuesta consistente al respecto es Raúl Fonet-Betancourt, quien propone hacer una filosofía intercultural desde Latinoamérica. Los rasgos de esa interculturalidad apuntan “a la realización de la filosofía en el sentido de un proceso continuamente abierto en el que se van dando cita, se van con-vocando y van aprendiendo a con-vivir las experiencias filosóficas de la humanidad toda. Con otras palabras: es un proceso eminentemente polifónico donde se consigue la sintonía y armonía de las diversas voces por el continuo contraste con el otro y el continuo aprender de sus opiniones y experiencias”<sup>21</sup>.

Un último punto sería el de la relación entre los principios universales y las situaciones particulares. Una estrategia de resistencia a la crisis política debe partir, efectivamente, de concepciones universales de ética y de justicia, pero, al contrario que la Ilustración, no puede darse el lujo de desdeñar la particularidad. La resistencia a la dictadura del mercado no sólo debe enfocarse en el objetivo general —la formulación de un nuevo Contrato Social Planetario—, sino atender también a las “micrologías”, a los pequeños espacios cotidianos donde también la crisis contemporánea se hace sentir en toda su crudeza. Obviamente, no puede hablarse de una base intercultural de ese Contrato Social que se pretende rescatar, si no se restablece tanto en las sociedades nacionales, como en la convivencia diaria. Se debe buscar la reconstitución del tejido social y político en los distintos niveles en que la disgregación entre razón, derecho y poder ha permeado.

<sup>19</sup> Cfr. *Razón, derecho y poder*, pp. 52-53.

<sup>20</sup> *Op. cit.* p. 53.

<sup>21</sup> Cfr. *Transformación intercultural de la filosofía*, p. 29.

## BIBLIOGRAFÍA

- FORNET-BETANCOURT, Raúl: *Transformación intercultural de la filosofía*. Desclée de Brouwer, Bilbao, 2001.
- KANT, Immanuel: *Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Crítica de la razón práctica. La paz perpetua*. Estudio introductorio y análisis de las obras por Francisco Larroyo. Editorial Porrúa, México, 1998.
- LYOTARD, Jean-François: *La posmodernidad (Explicada a los niños)*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2003.
- SERRANO CALDERA, Alejandro: *El fin de la historia: Reparación del mito*. Editorial 13 de Marzo, Universidad de La Habana, 1993.
- . *Razón, derecho y poder*. Hispamer, Managua, 2004.



## MOISÉS VICENZI: EL PENSADOR OLVIDADO (1895-1965)

Adriano Corrales Arias

*Este artículo pretende rendirle homenaje a la obra y vida de uno de los filósofos más importantes del pensamiento costarricense y centroamericano. El autor considera que se le ha relegado injustamente y por lo tanto intenta un resumen de su corpus teórico basado en sus textos fundamentales, pero siguiendo el análisis y comentarios que otros intelectuales costarricense ya han realizado. El autor propone la necesidad de editar sus obras completas.*

*En cuanto al verdadero pensador se refiere, sabe y a fondo, que no se puede servir a un tiempo, a dos amos: a la crítica del caramelo y a la busca del logro efectivo. Que es necesario ser un buen auto-crítico, con objeto de no caer en el regazo de Narciso, donde todo es morirse en el cristal de la fuente. No sustituye el trabajo por la opinión ajena, de cualquier clase que sea.*

Moisés Vicenzi.

## 1. BREVE INTRODUCCIÓN

Para Constantino Láscaris “Moisés Vicenzi es... juzgando el conjunto de su obra impresa, el filósofo más maduro, completo y original que ha producido Centroamérica; y es ciertamente más estimable que muchos valores del continente que han gozado de más amplia caja de resonancia”. (Láscaris, 75: 283-284).



Nació este filósofo costarricense en Tres Ríos de Cartago. Fue maestro normalista, profesor de Estado, licenciado en Filosofía y Letras y profesor de Filosofía e Historia en la Universidad de Costa Rica (1942-1948). Además fue profesor visitante en la Universidad Nacional de México (UNAM), director de la Escuela Normal de El Salvador, director de la revista *La Escuela Costarricense*, director del Instituto de Alajuela, director de Archivos y Bibliotecas, miembro de la Academia Costarricense de la Lengua, presidente de la Federación Costarricense de Fútbol, y doctor honoris causa por la Universidad Nacional de Nicaragua (UNAN). En 1962 se le otorgó el Premio Nacional de Cultura MAGÓN. Este breve currículo es más impresionante si se piensa que Vicenzi fue un verdadero autodidacta.

Tanto Constantino Láscaris como Luis Barahona y Abelardo Bonilla lo conciben como un *hombre de letras*, como un *escritor*. Claro, dentro de los cánones literarios actuales el término “escritor” no encajaría en tanto consideremos a Vicenzi, fundamentalmente, como un pensador. Láscaris entiende en este caso por “escritor” al “hombre que utiliza el idioma para decir”. Pero, ¿cuál hombre no utiliza el idioma para decir? Por supuesto, Vicenzi incursionó en la literatura, especialmente con las novelas: *Atlante* (1924), *La Rosalía* (1931), *Pierre de Monval* (1935), *La señorita Rodiet* (1936), *Elvira* (1940); también lo hizo en la poesía: *Las cumbres desoladas*, poesía modernista al estilo dariano. Sin embargo, hoy lo recordamos y lo reconocemos por sus trabajos filosóficos, especialmente en el terreno de la estética, fundamentalmente de crítica literaria y teatral; no por sus narraciones o sus poesías, las cuales, y según el mismo Láscaris y el historiador literario Abelardo Bonilla, no llegaron a cuajar por la preponderancia del análisis y de las ideas sobre la ficcionalización y “el fluir de la vida”. Son más cerebrales que emocionales y “el lirismo está demasiado racionalizado para ser poesía”.

Ahora bien, Moisés Vicenzi dedicó mucho de su obra a la Pedagogía del idioma y al uso riguroso de la lengua. Tal vez por ello Láscaris lo celebre como “escritor”. Es importante señalar

sus once obras en la serie *La enseñanza del estilo* (1939), donde no solo se interesa por la gramática, sino por la lógica de las estructuras gramaticales, es decir, por el cómo expresar de buena manera nuestras ideas y emociones. Pero es en la crítica literaria y teatral donde el filósofo va alcanzar sus mayores alturas. Vicenzi escribió biografías críticas de autores latinoamericanos, como Froilán Turcios, José Vasconcelos, Roberto Brenes Mesén, entre otros. Acá se destaca la tesis de Vicenzi de que no se puede hacer crítica, o biografiar a un literato, pensador o intelectual, sin una amplia base filosófica.

## 2. TRES ESTADIOS EN LA OBRA FILOSÓFICA DE VICENZI

Constantino Láscaris describe tres estadios de elaboración en la obra filosófica del pensador: El primero incluye *Mis primeros ensayos. Prueba de una filosofía personal* (1915-1917) hasta *Preceptos* (1934), comprendiendo sus libros *Valores fundamentales de la Razón* (1919), *Diálogos filosóficos* (1921), *Mi segunda dimensión, Principios de crítica filosófica* (París, 1928). Según Láscaris las obras de este primer estadio “*filosóficamente muestran talento, pero son faltas de madurez*”. Les falta el peso de la meditación sosegada de los grandes maestros, y en conjunto este período corresponde a una Centroamérica de incubación filosófica, forjadora de pensadores.

El segundo período se da a partir de 1930, fecha de publicación de *El caso Nietzsche*. Para Vicenzi, Nietzsche no es solo un filósofo a estudiar, sino “un catalizador violento que exige autenticidad y adentramiento. Meditar Nietzsche es hacer examen de conciencia y tener que optar entre cerrarlo cautamente y mentirse, o replantearse acremente el sentido de la radicalidad de la existencia” (*op. cit.*: 287). Acá encontramos ya al pensador en busca de su propio destino. A este período pertenecen *El hombre máquina* (1938) y *Marx en la fragua* (1939), ambos de temática político-social. En el primero analiza la civilización contemporánea y señala el camino para transitar por la cultura que ha devorado la técnica de nuestra civilización. Así la ciencia ha convertido al hombre en máquina. Lo anterior ha llevado a la mercantilización del arte, la subordinación de la pedagogía a la masificación y la autosuficiencia, en la que no tiene cabida el hombre contemplativo, el cual espera la llegada de un “superhombre” quien superará esa atrofía gracias “al análisis de la ciencia y a la síntesis cosmogónicamente emocional, de la filosofía y el arte” (*Ibid.*: 288). En el segundo critica algunos conceptos centrales de la filosofía que fundamenta la economía de Marx, especialmente el del trabajo, oponiéndola a una especie de “flujo universal que mueve al átomo como a la estrella. El filósofo integralista no busca otra verdad que la de plasmar la mente humana sobre el cosmos entero. Y es ésta la batalla que habrá de librar, en definitiva, el complicado siglo XX (*Ibid.*: 288).”

El tercer período lo marcan la publicación de sus dos ensayos sobre el teatro publicados en 1957: *El teatro de H. Alfredo Castro Fernández* y *Los ídolos del Teatro*, y alcanza hasta 1961 con la publicación de su obra básica *El hombre y el cosmos. Síntesis de una Filosofía*. En el primer

ensayo sobre el teatro, estudia la obra de un dramaturgo costarricense, pero trascendiendo sus tramas para buscar “sus aspectos superiores: aquellos en que el espíritu abarca grandes zonas de expresión dramática” (*Ibid.*: 288). Es crítica de teatro con visión filosófica o si se quiere filosofía del hombre con ocasión del teatro. Por eso afirma: “el teatro que no es capaz de sugerir altas meditaciones, no es perdurable y, por eso mismo, no interesa a los críticos exigentes”. El segundo ensayo es un acoso del ser ante la obra de teatro. Para Láscares este ensayo es el más riguroso de Vicenzi por lo ceñido al tema y lo sistemático del mismo. Una de sus conclusiones es la siguiente: “Las grandes obras de teatro han buscado la expresión perenne de sus motivos, en el afán de interpretar el mundo dentro de sus más amplios horizontes. Por eso, han producido un arte perenne que justifica mi fórmula estética de la eternidad como denominador común de toda belleza” (*Ibid.*: 289).

Finalmente, *El hombre y el cosmos. Síntesis de una Filosofía*, dedicada a los participantes en el Congreso de Filosofía celebrado en Costa Rica, es una reelaboración de trabajos anteriores sin llegar a la compilación. Es una sistematización de su pensamiento. La primera parte se puede ver como *Teoría de la Naturaleza*, y la segunda como una metodología sobre Nietzsche, que abre paso a la “Visión del cosmos humano”. La visión de la naturaleza está centrada en el hombre, es filosofía antropológica, elevándolo de “microcosmos” al “cosmos”, pero con una libertad reñida con un sistema cerrado: “La libertad creadora –contradictoria en esencia, si es que hay esencias al modo clásico– es un fenómeno que tiene que ajustarse, de innumerables maneras, de modo antinómico, a este recuerdo de las viejas cascadas y los antiguos huertos” (*Ibid.*: 289). El énfasis, como vemos, está puesto en la *libertad creadora*, por lo tanto el arte es el verdadero eje de todo conocimiento (sobre esto volveremos más adelante).

### 3. COORDENADAS FILOSÓFICAS DE VICENZI

Para Rodrigo Cordero, en su obra y tesis de grado *Moisés Vicenzi* (1975) el marco referencial de la obra de Vicenzi “se sitúa entre las coordenadas de los siguientes pensadores: Parménides, Heráclito, Zenón de Elea, Kant y Nietzsche”. Nosotros agregaríamos a Bergson en sus meditaciones sobre el tiempo. Estos autores sirven como puntos de referencia, pero es Nietzsche quien determina gran parte de su concepción. Cordero, biógrafo y presentador de nuestro filósofo, también señala la influencia de la Física contemporánea en su visión de mundo.

Cordero parte de la clásica discusión entre Heráclito y Parménides sobre el movimiento: recordemos que Heráclito planteaba que todo fluye, que el ser (la realidad) es un cambio incesante, un devenir, un movimiento de todas las cosas, mientras que Parménides planteaba lo contrario, que la realidad es inmutable, el ser es eterno e inmutable, inmóvil e ilimitado. Zenón de Elea fue discípulo de Parménides y a través de sus famosas *Aporías* “demostró” la inexistencia, o la apariencia, del movimiento porque el espacio es divisible infinitamente. La

compleja Filosofía de Kant sostiene en general que el espacio y el tiempo son formas *a priori* del conocimiento, es decir que son independientes de la experiencia y que son una forma pura de todas las cosas; en otras palabras están antes o fuera del conocimiento, por ello el objeto de conocimiento es objetivo pero mantiene una íntima relación con nosotros en cuanto sujetos del mismo.

#### 4. EL CASO NIETZSCHE: PRESENCIA DEL SUPERHOMBRE

Por último, como ya lo señalamos, Nietzsche es la influencia decisiva en el pensamiento de Vicenzi. Nietzsche retoma la problemática de Heráclito y elabora su teoría del *eterno retorno* de todas las cosas, ya no solo con la plena conciencia heracliteana de que todo cambia y regresa, sino también con una sed profunda de eternidad y de devenir expresada en su metafísica. Esta nueva visión fortalecerá la conciencia del hombre del siglo XX, especialmente porque en Nietzsche el problema no es meramente intelectual sino también, y sobre todo, intensamente vivencial.

La presencia de Nietzsche en la concepción vicenziana es fundamental, el costarricense admiraba intensamente al alemán, por eso estudió ampliamente su vida y su pensamiento. Sitúa su vida en el desarrollo de tres facultades centrales: voluntad, sentimiento y pensamiento. Sobre la *voluntad* decía que poseía “un amor excesivo por la grandeza del espíritu... una ambición desmedida de gloria... una perpetua y apasionada simpatía por la fuerza, por la belleza, por la originalidad” (Vicenzi: 1963: 18), y un “odio por todos los obstáculos que se oponían a sus ideales de superación continua” (*Ibid.*) Sobre su *sentimiento*: “Su fuerza emotiva, cruzada de impulsos temerarios, era tan innata en él como su potencialidad voluntaria... No hay ideas frías en Nietzsche; tampoco sentimientos vacíos; ni deseos inexplicables o carentes de masculina belleza. Solía escribir con las mandíbulas apretadas. Su don poético puso a oscilar su alma entre Apolo y Dionisos, porque la serenidad de aquél le servía de marco a la turbulencia de éste; es decir, su método sentimental buscó el contraste, tan caro a su voluntad y a sus ideas. Conocía que el mundo opera por supremos contrastes” (*Ibid.*: 21).

Sobre el pensamiento de Nietzsche, Vicenzi escribió situándolo entre la voluntad y su sentido artístico. Las tres facultades anteriores determinan su conducta: “Colocó la idea que tenía en examen bajo la influencia eruptiva de sus tres fuerzas, descubriendo, después, una verdad apenas presentida por la filosofía y confirmada hoy, como habré de recordarlo luego, por la matemática moderna y el pensamiento y el arte modernos: ninguna verdad es simple; las ideas, las voliciones y los sentimientos representan actitudes reales polifacéticas” (*Ibid.*:25).

Ahora bien, según Vicenzi, el “superhombre” que plantea Nietzsche supera el prejuicio de los opuestos y por ello le atribuye a esta “criatura” la característica primordial para la comprensión

del Universo, lo que él llama la “superrazón”. Ese superhombre no fue visto por Nietzsche, a pesar de que lo intuyó en su esbozo, y para el racionalismo de su tiempo sería análogo al “genio”, pero no el simple genio, sino aquél que está más allá de lo feo y lo bello, del bien y el mal. Ese genio será capaz de acceder a un nuevo conocimiento. “Se podría pensar que yo juzgo agoradas las posibilidades actuales de la razón, dentro del radio de los opuestos. Pero, a decir verdad, podemos los hombres actuales prepararle la entrada al super-hombre tratando de intuirlo. Para este objeto hemos de comprender que la razón moderna se hundirá algún día en un crepúsculo definitivo. Entonces el superhombre surgirá sobre el cementerio de nuestros ídolos y la ceniza de nuestros cadáveres” (*Ibid.*:31).

De esa presencia del superhombre nietzscheano y de una posible “superrazón”, sale la crítica al “hombre máquina”, hombre materialista (en el sentido menos filosófico y más peyorativo y popular del término), que se arrebaña y se masifica, como ya lo había comentado Constantino Láscaris. Ese hombre máquina es precisamente el que desconoce las facultades y potencialidades del superhombre y su nuevo conocimiento.

## 5. CAMBIO Y TIEMPO

Las meditaciones de Vicenzi van a girar, pues, alrededor de el cambio y el tiempo. A partir del *cogito ergo sum* de Descartes, en el ensayo crítico sobre Roberto Brenes Mesén, Vicenzi saca una importante conclusión: la inexistencia de la nada la cual por definición no existe. Esto tiene una gran relevancia para la conciencia y el mundo físico. De esa manera en *El hombre y el cosmos* Vicenzi iguala Física con Metafísica, solamente que en la primera se destaca el movimiento y en la segunda la quietud. Estas conclusiones provienen del estudio de la razón clásica, de las ciencias exactas y del análisis del *cambio* en las mismas: El cambio supone dos cosas para Vicenzi: “a) ...dejar de ser una cosa, en primer término; es decir: la existencia de la nada, a la cual se ha sometido algo que fue y que ya no es, porque ha dejado de ser en el cambio; b) ...entrar a ser una cosa que no exista, esto es, la adquisición de la novedad que ha sacado el cambio de la nada, porque lo que no era y es ahora en virtud del cambio, es nuevo, matemática y metafísicamente hablando”. De ello se deduce que si el cambio es posible la nada también. Vicenzi se opone a esta concepción con su análisis de esencia y forma, donde demuestra que ambas son una misma cosa “con lo cual destruye toda posibilidad de escisión entre forma y esencia, quietud y movimiento, tiempo y eternidad: todo es un continuo orgánico que sobrepasa las posibilidades de inteligencia de esta razón fragmentaria y abstracta” (Bonilla, 1981:260). “Toda razón matemática conduce a la evidencia de que el mundo es fijo y, en este caso, o el mundo es fijo y el movimiento es aparente, o la razón matemática no sirve para nada en el campo de soluciones definitivas” (*Ibid.*: 260). Según palabras del mismo Vicenzi “la separación de esencia y forma, a lo más podría ser un símbolo o un modo de señalar cierta diferencia entre

dos modalidades del ser objetivo, o un recurso imaginativo de la filosofía pragmática, sin intentos de explicar la verdad del hecho físico que realizan... no hay límite entre lo que llaman esencia y forma: todo es esencia” (Vicenzi, 1961:52-53).

Por lo anterior Vicenzi va a concluir que “no se trata ni de un retorno al modo de Heráclito o Nietzsche, sino que algo más patético: de la NO DESAPARICIÓN DE NADA, puesto que lo que fue no puede haber desaparecido y lo que va a ser puede ser presentado y profetizado” (*Ibid.*: 140). Su visión del tiempo está muy ligada entonces a la metafísica pues lo considera como despliegues de una sola conciencia infinita la cual se puede captar solamente por una “superrazón” distinta y superior a la clásica. “La evolución consiste, pues, en sentirse el yo infinitamente diverso, y todo es diverso infinitamente en virtud del movimiento infinito, idéntico a sí mismo, perfecto en sí y para sí mismo” (Vicenzi: 1918: 9). El cambio no existe, el movimiento es la conciencia de la diversidad, y si el cambio no existe es debido a las implicaciones de su pensamiento sobre esencia y forma y su negación de la nada. “La finitud aparente es una aparente ilusión; sólo ha de existir lo infinito, que no se mueve, que no cambia, porque no está en aptitud de entrar a la nada o salir de la nada. Sólo es lo eternamente fijo e inmutable” (Vicenzi: 1921).

Aquí Vicenzi aplica las leyes de la Física a la Ontología y define al tiempo “como la segunda dimensión, considerando como primera al espacio. En el fondo, espacio y tiempo se suponen inseparables. Pero, desde el plano contemplativo del hombre, espacio es distancia; y tiempo, el movimiento que nos muestra esa distancia, es decir las diferencias de esa distancia en la proyección ininterrumpida que tienen, hacia el pasado y hacia el porvenir, sin solución alguna de continuidad” (Vicenzi: 1961). Más concreto aún: Tiempo “es la distancia potencial efectiva y objetiva que separa la sucesión de los actos, en virtud de la continuidad de lo diferente por lo análogo” (Vicenzi: 1921). Por eso nada se pierde en el tiempo y nada en el espacio. “La eternidad abarca al cambio y lo sujeta a sí misma” (Vicenzi: 1957): Las figuras permanecen en el pasado y ya están en el futuro, pero el ojo humano apenas las aprecia en el presente. Lo que sucede, sostiene el filósofo, es que no hemos desarrollado plenamente nuestros sentidos y que así como el mundo se despliega en infinitas direcciones tenemos sentidos aún no utilizados. Vicenzi, ejemplifica con el cine, arte al cual era gran aficionado: “El mundo de la película de un cinematógrafo, en la cual las figuras están absolutamente fijas, antes, en la hora de ser proyectadas a través de los lentes y después de serlo. Sin embargo, a la hora del espectáculo todo parece, en la proyección, obra de un movimiento vivo y variable en las figuras. Nuestra función es interminable, pero no menos fija que esta” (Vicenzi: 1921). Esto, ciertamente, es de suma importancia por su originalidad y su aporte a la estética y a la comprensión del arte, como veremos a continuación.

## 6. LA CONCEPCIÓN DEL ARTE

En el pensamiento de Vicenzi siempre está presente la trinidad Ciencia-Arte-Filosofía. Éste espera que algún día “la Ciencia sea Ciencia y Poesía. En que la Filosofía sea Ciencia y Arte.

En que el Arte sea Ciencia y Filosofía, en el corazón de un hombre verdaderamente HUMANISTA, en un sentido mayor y mejor de la palabra. Cuando el hombre de Ciencia logre este salto, se estremecerá ante las maravillas del Universo y pondrá la rodilla en la tierra para decir con Einstein: ‘De aquí en adelante sigue el asombro’, esto es, la fe en este inmenso milagro del mundo, no explicado por nadie todavía. Cuando el filósofo alcance la visión integral y sea un hombre de ciencia y un poeta, su palabra será fuerte, suave, grave y dulce a la vez. Cuando el artista sea filósofo y hombre de ciencia al mismo tiempo, sus ritmos serán más profundos y su espíritu abarcará al par de su alma propia, una visión estremecedora del cielo” (Vicenzi: 1961: 16).

Pero de esa trinidad el arte se sale para ocupar en la obra de Vicenzi un especial lugar de privilegio, o, como ya lo dijimos, constituirse en el verdadero eje del conocimiento: “¿Por qué afirmo que el Arte es el verdadero eje del conocimiento? Porque en él el siglo supera a la palabra vulgar, correspondiente a la expresión de nuestras bajas ideas prácticas. Y por eso el poeta quiere, piensa e intuye el motivo del canto, mejor que el científico la fórmula matemática –cuando este científico no es poeta–. Y mejor que el filósofo frío, el raciocinio, el precepto o la sentencia” (*Ibid.*:149). Pero el arte para alcanzar su verdadera estatura, o para llegar a su culminación, debe estar en íntimo contacto con la Ciencia y la Filosofía: “...nuestra época busca el modo de establecer tres lógicas: la intelectual, la intuicionista y la volitista... Un arte que no se dé cuenta de semejante evolución filosófica y de tan singular cambio apreciativo de las ciencias, no está en actitud de ponerse a tono con la nueva sensibilidad del ambiente. Lo apolíneo ya no es capaz de alimentar los grandes ideales artísticos del tiempo” (*Ibid.*:233).

Pero el arte, como también ya anotamos, debe responder a las necesidades de la eternidad, así, por ejemplo, concibe al teatro: “Como un problema cuya solución ha de darla tanto la realidad grosera del mundo, como la espiritual; la razón ordinaria, como la fantasía creadora, en sus más altos términos. Sólo así se logrará alcanzar la visión mística total de este arte-mística en un sentido libre y abierto a todo. Y la fórmula que aconseja ver las cosas, tanto en filosofía como en arte, bajo el aspecto de la eternidad” (Vicenzi: 1957:10). Al final Vicenzi resume en once puntos las normas del Arte en general y del teatro en particular:

1. “Toda estética debe dar por resuelto el problema de devenir y la eternidad.
2. Debe aspirarse a la perennidad pues lo eterno existe a despecho de lo que pasa.
3. Como el devenir está inmerso en la eternidad del arte debe buscar las fuentes de lo perdurable en él.
4. El arte contemporáneo niega esta perennidad.
5. E arte contemporáneo cultiva un narcisismo ayuno de toda visión general del universo.
6. El teatro actual participa de esta obsesión narcisista.

7. Las grandes obras de teatro sí han buscado lo perenne.
8. Los artistas pueden encontrar lo perenne a través de sus obras.
9. La crítica artística debe partir de la perennidad.
10. No se puede dominar la estética sin ajustarla al resto de sus conexiones filosóficas.
11. La obra de teatro se realiza cuando se presenta”.

Para finalizar, debo señalar que además de sus *Nociones de arte*, Vicenzi fue un crítico incesante de escuelas, movimientos y obras concretas. En su labor periodística, especialmente en su columna “Bandera Blanca” (en *La Prensa Libre*), durante tres años y medio se dedica a problemas generales de la crítica de arte y analiza la personalidad del intelectual, del artista y del genio. Por esa razón propongo humildemente que la academia costarricense y las diferentes autoridades culturales, realicen un esfuerzo para reeditar sus obras completas como un componente necesario del pensamiento nacional, centro y latinoamericano.

## BIBLIOGRAFÍA

BARAHONA JIMÉNEZ, Luis: *Apuntes para una historia de las ideas estéticas en Costa Rica*, San José, Dirección de Publicaciones, Ministerio de Cultura, 1982.

BONILLA, Abelardo: *Historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Stvdivm, 1981.

CORDERO, Rodrigo: *Moisés Vicenzi*. San José: Departamento de Publicaciones, Ministerio de Cultura, 1975.

LÁSCARIS, Constantino: *Desarrollo de las ideas en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 1975.

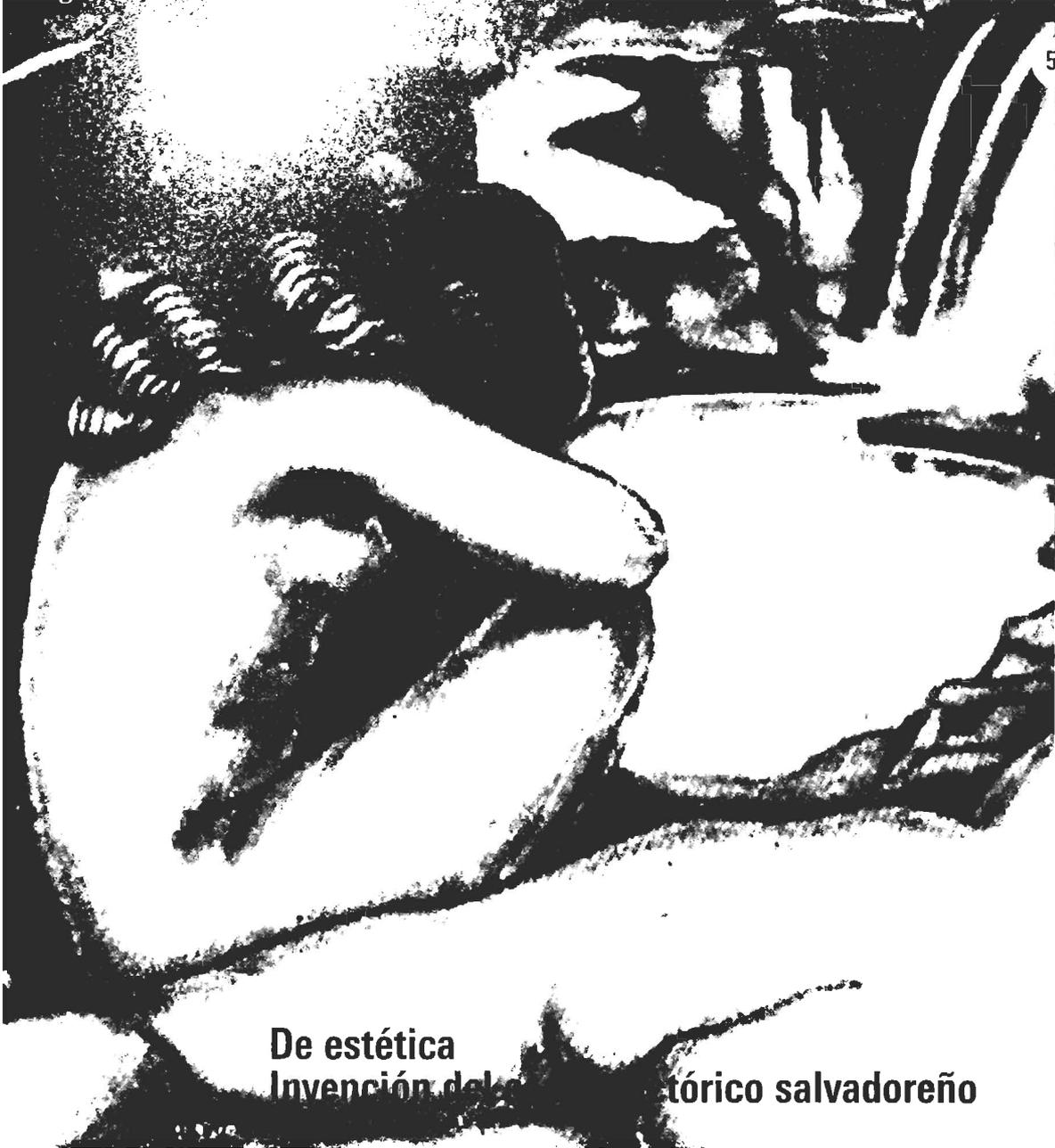
VICENZI, Moisés: *El hombre y el cosmos*. San José: Imprenta Lehmann, 1961.

—. *Los ídolos del teatro*. San José: Imprenta Trejos, 1957.

—. *El teatro de H. Alfredo Castro Fernández*. San José: Imprenta Trejos, 1957.

- . *Principios de crítica, Roberto Brenes Mesén y sus obras*. San José, 1918.
- . *Mi segunda dimensión*. San José, 1923.
- . *Principios de crítica filosófica*. París, 1928.
- . *Diálogos filosóficos*. San José, 1921.

(Las citas de Vicenzi de estas obras han sido tomadas básicamente de los libros de Rodrigo Cordero, Abelardo Bonilla y Constantino Láscaris, incluidas en esta bibliografía.)



## De estética Inventar del pensamiento estético salvadoreño

Rafael Lara-Martínez  
Humanidades, Tecnológico de Nuevo México  
soter@nmt.edu

*En memoria de Jorge A. Cornejo (1923-2005)*

*Inventar, de in-venire, venir en, venir a.*

La estética es no la “teoría del arte”, sino el pensamiento de configuración de lo sensible que instaura a una comunidad [política en tanto comunidad imaginada]. JR

## I

Dentro de la polémica actual sobre el lugar del arte, interesa destacar la obra de Jacques Rancière (1996, 2000, 2003 y 2004). Su reflexión localiza la estética en un sitio inédito. Rancière disipa todo malentendido ingenuo. Quienes denuncian la sumisión del arte al discurso crítico olvidan que no hay arte sin mirada.

La estética es un régimen de visibilidad y pensamiento. Este sistema convierte diversas maneras de hacer (*poiesis*) en formas sensibles del arte (*aisthesis*). Más que una disciplina, expresa el estatuto que cobran ciertas creaciones culturales al inscribirse bajo un nuevo campo inteligible y visual. “Para que haya arte, se necesitan una mirada y un pensamiento que lo identifiquen”. La estética –como percepción e inteligibilidad de las obras– les concede un rango de arte que

no poseen en sí.

Este régimen estético del arte data de hace dos siglos y en El Salvador, de uno solo. En ese momento revolucionario, la obra se separa de su sumisión tradicional al imaginario eclesiástico y señorial. Un icono que se ofrecía como réplica de la deidad se aísla de su “validez” religiosa y se vuelve “aparición verosímil sujeta a la representación”. La forma de aprensión sensible (*aisthesis*) le impone un régimen peculiar a cualquier modo de hacer (*poiesis*). Toda creación cultural la identifica como arte una condición “de ser sensible” distinta a su propio quehacer material.

Si el sistema del arte lo regula una estética –visibilidad y pensamiento de la obra– no por ello, esta esfera se ofrece como terreno unificado. Atraviesan su campo tensiones temporales y transversales que lo recortan en polos de controversias inevitables. En la historia, el régimen representativo, mimético, o figurativo de las artes da lugar a la abstracción. Dentro de la esfera misma, coexisten dos posiciones igualmente políticas: arte puro y compromiso.



Figura 2

El paso de la figuración a la modernidad artística significa trastocar el enlace que vincula palabra e imagen. En el cambio se juega no tanto una autonomía del arte por la conquista del espacio plano y la exploración de sus recursos propios. Más bien, el canje estipula una muda en la jerarquía entre palabra e imagen, entre poética y pintura.

En el régimen plástico representativo la palabra dicta la imagen. Existe una “medida común” entre figura e idioma. El cuadro obedece a una historia. Su carácter mimético no resulta de la cándida relación entre copia y modelo. La cuestión central consiste en “las maneras” de mirar y discurrir que “hacen visible” el campo pictórico figurativo. Transversalmente, mientras el arte puro genera un espacio metapolítico que se sustrae a la potencia comercial de la mercancía estilizada, el compromiso diluye el arte en la vida.

En el régimen plástico representativo la palabra dicta la imagen. Existe una “medida común” entre figura e idioma. El cuadro obedece a una historia. Su carácter mimético no resulta de la cándida relación entre copia y modelo. La cuestión central consiste en “las maneras” de mirar y discurrir que “hacen visible” el campo pictórico figurativo.

Transversalmente, mientras el arte puro genera un espacio meta-político que se sustrae a la potencia comercial de la mercancía estilizada, el compromiso diluye el arte en la vida. En lugar de juzgar el arte puro como apolítico, Rancière nos aconseja percibir en la esfera plástica autónoma un rechazo rotundo a la creciente comercialización de la imagen en la publicidad.

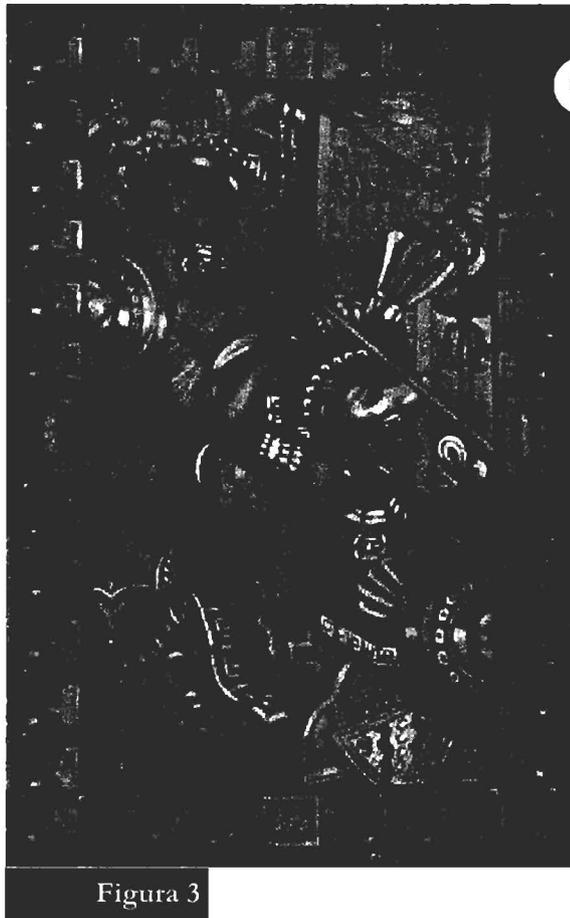


Figura 3

## II

Dentro de estos dos ejes de coordenadas, nos concentramos en situar un solo ejemplo: la invención del canon pictórico salvadoreño en los años treinta. Para el regionalismo nacional, le corresponde a Alberto Guerra Trigueros explicitar cómo “funcionan las semejanzas”: “La evolución del arte en El Salvador. Artistas representativos” (*Revista El Salvador*, n.º 20, 1938, versión bilingüe castellano-inglés). Su crítica anota la novedad de “la entera evolución pictórica” del país que data “de unos cuantos años [a lo más] de una veintena [1918]”.



Figura 4

La *Revista El Salvador* (1935-1939) –Órgano Oficial de la Junta Nacional de Turismo– difunde las imágenes de ese despertar pictórico y disemina el discurso crítico que lo hace perceptible para el gran público. Sus páginas proyectan la primera política cultural del martinato (1931-1944) cuyo programa vincula el desarrollo turístico con la promoción de las artes. Acaso esta revista anticipa el esfuerzo ejemplar que realiza *El Salvador Investiga* (2005) por divulgar la antropología salvadoreña en el extranjero.

Cual lo apunta la historiadora costarricense Eugenia Zavaleta Ochoa (2004: 22-23), el apoyo “de gobiernos dictatoriales” a la “Primera Exposición Centroamericana de Artes Plásticas (San José, Costa Rica, 1935)” surge “como reacción política ante la crisis social provocada por la depresión económica” y ante su falta de reconocimiento diplomático en el extranjero. No existe correlación directa entre bonanza económica y auge del proceso cultural. Por lo contrario, la dinámica interna del campo plástico muestra la relativa independencia del sector artístico con respecto a la crisis financiera de 1929; pero señala su rotunda subordinación a la “élite con capacidad adquisitiva” y a la política estatal. Su “renacimiento” obedece a la formación de un mercado artístico para las obras, al igual que al fomento gubernamental.

Artífices de la gestión cultural del martinato centrada en el arte son connotados escritores nacionales: Arturo Ambrogi, Miguel Ángel Espino, Alberto Guerra Trigueros y Salarrué, entre otros. En esa “Primera Exposición Centroamericana”, la presencia oficial de Salarrué –delegado gubernamental del martinato– le concede al Gobierno salvadoreño una aureola de avanzada en materia de política cultural. El arte opera en contrapeso a su desprestigio internacional luego del golpe de estado (1931) y de la matanza (1932). Es el bastión político que refrenda el quehacer civilizatorio del gobierno. La participación de renombrados intelectuales le otorgan a Martínez calidad de mecenas del indigenismo artístico salvadoreño.

Guerra Trigueros convierte los óleos de sus contemporáneos en reflejos sensibles del “alma de Cuzcatlán”. Todo pasa como si la plástica captara aquello que ningún ojo normal atrapa en la mirada. Un rancio proverbio hegeliano dictamina la estética. El arte es la única “forma de desplegar el absoluto”. “Lo bello” que colma “la realidad circundante”. “El arte no imita el mundo, sino lo revela” más allá de la simple impresión sensible. Según un postulado romántico-animista, el espíritu latente, incorpóreo, del mundo y sus cosas cobra plena visibilidad en el cuadro. La pintura inaugura un panteísmo nacionalista.<sup>1</sup>

La paradoja –la invisibilidad de lo sensible– la plástica la materializa gracias a lo que Guerra Trigueros llama su “decoro”. La etimología de la palabra “decorar” hace que la pintura declame su imagen. “*Decus, decoris*, en latín, “honra” u “ornamento” —originalmente significaba [...] elevar exteriormente una cosa a su nivel legítimo, a su nivel intrínseco, a su íntima dignidad espiritual”.

Lo que se “eleva” re-leva (*Aushebung*). Sustituye la imagen punzante de un indígena “reprimido originariamente” (*Urverdrängung*, 1932) e instala el olvido sublime de su heterogeneidad radical “en sí”. El de un “pasado en suspenso” que no pasa, y que en su presencia resiste toda “(re)presentación (*representation/introduction*)”.<sup>2</sup> El relevo –“el indio en pintura”– no manifiesta “la intención de despertar el interés” hacia lo étnico ni defiende el provecho de una política indigenista (Zavaleta, 2004: 206).

En cambio, la ilusión plástica declara la necesidad de configurar una comunidad nacional urbana de espectadores (*aisthesis*) que se deleita en observar un ambiente natural y rural inerte.



Por la pintura regional, el extranjero –el ciudadano moderno– “de mirada comprensiva hacia lo primitivo. Podrá ver indios” y, en contraste, reconocerse en su civilizada nacionalidad. En esta obligatoria identidad por diferencia justifica *Cypactly*. *Revista de Variedades* la elección de su título de tinte indígena.

El hecho de que la hayamos intitulado *Cypactly* y de que en todos nuestros escritos y publicaciones busquemos nombres indígenas no quiere decir que somos tradicionalistas en el sentido de hacer vivir lo viejo [= lo indígena]. No. En verdad que por una rara intuición sentimos afecto hacia esos monumentos antiguos, nombres, leyendas del pasado; pero es, únicamente, con el fin de compararlas con el Hoy [= lo no-indígena], y de buscar, por este camino nuestra civilización, nuestra independencia, nuestro bienestar (*Cypactly*, 15 de agosto de 1931).

El otro es excusa para reafirmar lo mismo. La pujanza de “lo nuestro” –ladino, mestizo, criollo– reside en la capacidad por distinguirse de la civilización indígena que se percibe como moribunda, sin futuro ni actualidad: “nuestros antepasados los nahoas”.

Nadie pinta un objeto tal cual lo ve. “Sólo merece *decorarse* lo que ya existe interiormente [como atisbo o] *decoro*.” El realismo lo modula la “memoria y fantasía poética sobre un fondo [(inter)subjetivo] consciente o inconsciente de observaciones anteriores”. La glorificación idealizada de Cuzcatlán emparenta el arte con una “concepción espiritual” del mundo. Sus cuatro exponentes son Valero Lecha, Salarrué, Ana Julia Álvarez y José Mejía Vides.

En ellos la técnica se sublima en virtud religiosa laica. Cuanto más “se acentúa lo propio del arte”, tanto “más se le asimila [...] a la experiencia de una heterogeneidad radical cuyo modelo último es [...] el encuentro con el Dios”. Sin asombro, esta “antinomía dominante del modernismo”, Guerra Trigueros la expresa en términos equivalentes. “El alma virgen” del artista “refleja” “el alma entera de nuestro Cuzcatlán”, “obra y reflejo de Dios mismo, el artista” supremo.

Más que técnica pictórica, el arte es el espejo reluciente de la divinidad diluida en la geografía y en cada cosa que la puebla, según el credo del animismo modernista. Su compañero de generación, Hugo Lindo, y la misma *Revista El Salvador* reiteran el tema de “la religión del arte”. Sea porque en lo “inmutable, eterno” no hay “novedad” ni evolución “técnica”, sea porque expresa “la Belleza pura por intermedio de Dios” (Hugo Lindo, “Un arte nuevo en el país”, *Revista El Salvador*, n.º 14, septiembre 1937 y sin autor, “Los muñecos de Zelié Lardé”, n.º 16, diciembre 1937-enero 1938). El arte es “la nueva religión del pueblo”, “la eucaristía de la presencia real a sí” mismo “de un pueblo llamado a ser obra de arte total”. Acaso la voluntad política que ejerce el “benefactor de la Patria” –Maximiliano Hernández Martínez (1931-1944)– haga posible la consagración del pueblo salvadoreño en “obra de arte total”.

En Valero Lecha, Guerra Trigueros reconoce la exigencia de una pericia europea que observa en bruto la luminosidad tropical. Como en todo mortal, su “alma viene a la existencia bajo la



Figura 6

dependencia de lo sensible”. Pero, al separa el *ars* de la *tekhne* estricta, más que “la [metódica] paleta”, su verdadera trascendencia se la entregan valores inmateriales. La palabra alerta guía al ojo pensante. En la Academia de Pintura, su “obra de redención artística” –juzga Hugo Lindo– no transmite sino un “oficio, la parte técnica”, ya que “el arte mismo no lo podría enseñar” por ser búsqueda “personal” de lo “eterno” (“Desarrollo del arte pictórico en El Salvador”, *Revista El Salvador*, n.º 15, octubre-noviembre 1937). En su “riguroso realismo”, Valero Lecha expresa una “innata sinceridad y crudeza” (véase: Figura 1).

En Salarrué, se continúa la “tradición hierática y decorativa del Mayab antiguo”. El rescate de lo indígena no va sin más, pues “la *realidad misma* está hecha a base de la fantasía”. El indigenismo en pintura reemplaza al sujeto existente y a toda acción política. No le interesa lo que “los indios fueron [ser]” si no “lo que debieron haber sido [deber-ser]”, según el imaginario especular salarrueriano. Sus óleos y tapices no exhiben una contradicción entre la ley y los hechos,

ya que la primera los reemplaza al desvanecer toda distancia entre lo factual y su derecho soñador (véase: Figura 2). El otro como norma ideal –“mujer soñadora”, sin derecho a voto e “indio contemplativo”, sin derecho a *Mínimum vital*– declara que feminismo y etnia significan el doble visual sobre el cual se erige la idealidad artística. En su trascendencia opositora no olvida declarar su carácter masculino y ladino.

La fantasía plástica le ofrece a la “comunidad política” el consenso que requiere para proyectarse en una “simbolización suplementaria” fuera de todo “litigio” y “exclusión”. El asentimiento sin fisuras Guerra Trigueros lo valida en un sustrato biológico y geográfico compartido. “La realidad autóctona” se presenta como una sola e indivisible experiencia de “nuestra sangre híbrida indo-española” que habita un “clima y luz tropicales”. Esta constitución material diseña la figura mestiza del ciudadano ideal de una comunidad política “imaginada”, a la vez que “augura [...] la [pronta] formación de una arquitectura nacional [...] capaz de influenciar el futuro desarrollo cultural de Hispano América entera” (Guerra Trigueros, “Iglesias

coloniales de El Salvador”, *Revista El Salvador*, enero 1937). La estética desborda en optimismo futurista hacia un continente mestizo sin lugar para la diversidad étnica. Lo indígena, africano y demás sólo tiene cabida al disolverse en el mestizaje de lo hispano.

En Álvarez anota su técnica estilizadora, movida por una “frescura femenina”. Si su pintura rebasa el requisito formal, esta superación la logra al renovar el lazo inmemorial entre religión y arte más allá de la “satisfacción material de los sentidos”. La plástica despliega una espiritualidad moderna, alternativa, ante la religión que decae y un tradicionalismo “amojamaado”. Álvarez inicia un misticismo patriótico decorativo. En diálogo con la poesía de Claudia Lars, “La virgen de las tunas” exhibe la virginidad maternal del terruño como atributo redentor que proviene de lo femenino (Lars, *Revista El Salvador*, n.º 9, febrero 1937; véase: Figura 3).<sup>3</sup>

Tierra y habitante –“madre y niño”– se unen en relación mística y solícita para otorgarle a la república una estabilidad política duradera. De la dedicación materna –de “ese ser mitad ángel y mitad mujer”– “depende el porvenir de la Patria” (*Revista del Ateneo*, 1932: 92 y *Diario Latino*, 10/febrero/1932: 5). En el imaginario artístico de un país soberano, la maternidad juega el mismo papel “liberador” que la “propiedad privada”. Ambos son dones “eternos” cuya “consecuencia necesaria” es la “idea” misma de “patria” (David J. Guzmán, *Comentarios sobre instrucción cívica y moral práctica y social*, 1914). En su morena palidez, la sacralización materna no olvida que una distinción racial –una mujer de color oscuro– es quien le rinde tributo a su reinado.<sup>4</sup>

En Mejía Vides, los valores incorpóreos de lo sensible alcanzan su esplendor expresivo. El transfiere el “alma” de las cosas y de la tierra al espacio pictórico. La transfiguración de lo invisible en sensorial la logra al romper la “rigidez” que lo ata a sus maestros. Paulatinamente, “su prejuicio a favor del dibujo” lo sustituye el “estudio armonioso de la luz y sombra y de ciertos tipos humanos” (véase: Figura 4). Mejía Vides supera toda influencia al dotar su pintura de valores intangibles. Estas virtudes se hacen visibles en la palabra. Al “pintor de Cuzcatlán” lo inspiran su “amor profundo”, “su alma transparente y humana que refleja” como “espejo diáfano” el espíritu “eterno” de la geografía cuzcatleca. En su integridad *po-ética*, visualiza el símbolo dual de la nación, “mujer” y “café”, cuya “recolección practica con cuidados y mimos” patrióticos (*Revista El Salvador*, n.º 21, diciembre 1938-enero 1939; véase: Figura 5). Más que derivada de una técnica, su contextura tropical emana de una virtud crística: “la caridad perfecta”.

### III

Sinceridad congénita, deber-ser imaginario, fresca religiosidad femenina, y alma amorosa sintetizan los logros visuales del regionalismo. La invención de un canon nacional para la visión neófito de un nuevo público, sin “tradición” ni “clasicismo”. En estas metáforas –con las cuales

la palabra *percibe* la plástica— Guerra Trigueros inaugura el “régimen estético de las artes” en el país. La mirada parlante y la palabra observadora les conceden a imágenes pictóricas inéditas una densidad visual que no le otorga la técnica. La estética es eso: una palabra que (ad)mira, una mirada que habla y escribe. Su interacción articula un programa de visibilidad del arte. El régimen estético que regula la percepción (*aisthesis*) de toda producción artística (*poiesis*). Y “la configuración” de la comunidad política tal que “comunidad imaginada”. Su campo de visibilidad posible —dinámica de lo-que-se-observa (*aisthesis*) con lo-que-se-elude (*an-aisthesis*)— dictamina el olvido sublime de una represión originaria. En su terror excelso, 1932 se hurta a la mirada que por años lo exhibe como “lo irrepresentable”. En nombre del consenso y de un mestizaje homogéneo. Anticipando Auschwitz en Europa, 1932 en El Salvador es “lo inmemorable”. Exhibe la verdad en pintura. El pavor de lo que no se puede ver ni en pintura.<sup>5</sup>

## Notas

- <sup>1</sup> La deuda de Guerra Trigueros con Hegel se acrecienta al considerar dos dimensiones esenciales de “la pintura romántica”, género que expresa “la interioridad absoluta [...] la subjetividad espiritual”: la pintura como “alma” y como “color y luz”. La plástica ilustra no “los objetos en el cuadro” sino “la vida del alma”, “el alma del pintor que se refleja en sus obras” (Hegel, 1964: 73-74). “En lugar de permanecer como natural”, el objeto real lo “(r)eleva (*Aushebung*)” el “reflejo del espíritu”, ya que “la existencia exterior” hace entrada en “lo espiritual”. Si Mejía Vides será calificado “el pintor de Cuzcatlán”, su título se lo otorga la intuición artística que reemplaza “el dibujo [...] la base exterior de la pintura” por “el color [...] el elemento” primordial que vuelve indiferente el objeto representado (Hegel, 1964: 83). Su obra plasma también “la luz [...] la naturaleza hecha subjetividad”. Las reiteraciones hegelianas son demasiado profundas para olvidarlas. En gran medida, establecer el canon pictórico salvadoreño es un gesto hegeliano irreconocido.
- <sup>2</sup> Véase: J.-F. Lyotard, *Heidegger et “les juifs”* (1988). Su traducción americanista lo glosaría *Heidegger y “los indios”*, ya que “los judíos” son a Europa lo que “los indios” a América, el “no-lugar” paradójico de lo “irrepresentable”. La anestesia (*an-aisthesis*) de toda estética (*aisthesis*). Si 1932 anuncia lo que no se puede ver ni en pintura, este silencio ejecuta el gesto de una doble represión. Primero, se intenta eliminar a un pueblo: al indígena Izalco. Luego, se procura eliminar toda prueba de la tentativa de eliminación. En su mutismo paradójico, la plástica se reafirma como prueba de que no existe prueba visual (*aisthesis*) de la represión. Que toda constancia factual porvenir debe impugnar un doble obstáculo. Hay que franquear retrospectivamente la doble represión: la política-militar, la desmemoria y falta de imágenes. En el quehacer regresivo, se consolida la noción de pérdida. El olvido de lo “indígena” como *in-memorial*.
- <sup>3</sup> Este diálogo pintura-poesía —la poesía como mirada estética del arte— la reitera M. Lina en su reflexión “Ante un cuadro de Salarrué que representa un clausro” (*Cypacty. Revista de Variedades*. n.º a151, Año IX, julio 25 de 1940).
- <sup>4</sup> En contraposición a la resistencia de sus colegas costarricenses, Álvarez y Lars efectúan una alabanza de la maternidad (Zavaleta, 2004: 187-189). Mientras en Costa Rica “los artistas masculinos” buscan “exaltar el rol de la mujer como madre” y “esposa”, en el país figuras femeninas prominentes aceptan ese papel como sino natural y eterno, más allá de todo condicionamiento social.
- <sup>5</sup> Se nos impone una doble conclusión metodológica y comparativa. La historiografía artística no se contenta con recopilar obras plásticas y expresar el juicio actual sobre un canon consagrado. El quehacer historiográfico consiste en compilar también la mirada original, la recepción estética que esas obras suscitaron en sus contemporáneos. En esta medida, la historiografía del arte salvadoreño aún debe emprender una vasta labor de archivo. A nivel comparativo, leemos con atención el enfoque historiográfico y social de la costarricense Eugenia Zavaleta Ochoa (2003). Para el caso de su compatriota Enrique Echandi (1866-1959), desglosa dos aristas para apreciar la mirada estética de su obra: género y etnicidad o clase. En el primer rubro, la distinción opera entre la mirada frontal del varón y la oblicua de la mujer. A la abundancia de retratos de hombres públicos ilustres contraponen la escasez de iconografía femenina. En el segundo, anota el ocio, la exactitud en el rasgo individual y la pose que caracterizan la pintura

de la clase alta y la pequeñez, la falta de rostro y el encorvamiento que define a la clase baja. Si reparamos que Mejía Vides le atribuye un nombre propio y un vestido a la mujer “de sociedad” —en contraste al nombre común y a la desnudez de la indígena— la propuesta de separación étnica en Zavaleta se aplica a la plástica de Costa Rica y El Salvador. La naturalización del cuerpo femenino desnudo —en óleos como *Trópico* de Salarrué y en múltiples cuadros indigenistas de Mejía Vides— expresa una neta diferencia en el modo de representar el género en los salvadoreños (véase: Figura 6). En Valero Lecha, asentamos la ausencia de figuras indígenas masculinas y su afición por la mujer y el paisaje rural.

### Ilustraciones

Figura 1: *Los comales*, Valero Lecha. Materialización sensorial de la idea de “innata sinceridad”.

Figura 2: *La danza de Xochipili y Xochitl*, Salarrué. Materialización sensorial de la idea del “indígena” como “deber-ser imaginario”, (la grafía correcta sería “Xochipilli”).

Figura 3: *La virgen de las tunas*, Ana Julia Álvarez. Materialización sensorial de la idea de “frescura femenina religiosa” y de la maternidad virginal, baluarte de la “Patria”.

Figura 4: *Bañista*, José Mejía Vides. Materialización sensorial de la idea de “alma amorosa, transparente” y de “la caridad perfecta”.

Figura 5: Portada de la *Revista El Salvador* (n.º 21, diciembre 1938-enero 1939), José Mejía Vides. Materialización sensorial de la idea de “Patria” en “alma” y cuerpo: “la ‘cortadora’, la mujer salvadoreña laboriosa, tenaz, noble”, y “el café [...] la sangre [...] de la Nación”. Unos veinte años después, la persistencia de este arquetipo patrio femenino perdura en revistas que anhelan expresar un “nuevo” sentimiento nacional luego de la revolución de 1948 (véase: *Ahora. Revista Mensual Ilustrada*, cuya mayoría de portadas son imágenes de mujeres ciudadanas, entre otras, vestidas de cortadoras).

Figura 6: *Ensueño del trópico* (detalle), Salarrué. Naturalización del cuerpo femenino desnudo. La voluptuosidad de la mujer semeja y se confunde con la exhuberancia tropical.

### BIBLIOGRAFÍA

*Ahora. Revista Mensual Ilustrada*. 1950-1951.

*Cypactly. Revista de Variedades*. 1931-1940.

*Diario Latino*. 1932.

*El Salvador Investiga*. Año 1, n.º 1. CONCULTURA, 2005.

GUZMÁN, David J. *Comentarios sobre instrucción cívica y moral práctica y social*. San Salvador: Imprenta Nacional, 1914.

HEGEL, Friedrich. *Esthétique de la peinture figurative (1836-1838)*. Paris: Hermann, 1964. Texte réunis et présentés par Bernard Teyssèdre.

- LYOTARD, Jean-François. *Heidegger et "les juifs"*. Paris: Éditions Galilée, 1988.  
*Revista El Salvador. Órgano oficial de la Junta Nacional de Turismo. 1935-1939.*  
*Revista de El Ateneo de El Salvador. 1932.*
- RANCIÈRE, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Éditions Galilée, 2004.  
— . *Le destin des images*. Paris: La Fabrique Éditions, 2003.  
— . *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2000.  
— . *Mallarmé. La politique de la sirène*. Paris: Hachette, 1996.
- ZAVALETA OCHOA, Eugenia. "Continuidad y ruptura. Dibujos y pinturas de Enrique Echandi".  
En: *Echandi. Continuidad y ruptura*. San José, CR: Museo de Arte Costarricense, 2003: 13-49.  
— . *Las exposiciones de artes plásticas en Costa Rica (1928-1937)*. San José, CR: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.

A high-contrast, black and white photograph of the interior of a Gothic church. The view is from a low angle looking down a long, vaulted nave. The architecture features pointed arches, ribbed vaulting, and a central altar area with a canopy. The lighting is dramatic, with deep shadows and bright highlights, creating a sense of depth and grandeur.

**Interior Iglesia del Carmen 2**  
**Fotografía:**  
**Hugo Martínez Acuña**

# Ricardo Castro Quitoño

## SEÑAS DE IDENTIDAD: TRES POETAS Y UNA CIUDAD\*

Ricardo Bogrand\*\*

El Salvador, en la América Central, es uno de los países más pequeños del continente americano. Con una superficie aproximada de 20 mil kilómetros cuadrados, es también uno de los más poblados. Así como no hay una cifra exacta de su extensión territorial, debido a la falta de definición, hasta el momento, de sus límites con la vecina Honduras<sup>1</sup>, tampoco se sabe con exactitud el número de habitantes. Los datos del último censo levantado en 1992, no son muy confiables. Se habla de una población total que fluctúa entre seis y seis millones y medio de habitantes. Pero esta cifra deja fuera más de dos millones de salvadoreños que han emigrado, especialmente a los Estados Unidos de Norteamérica.

No obstante la pequeñez territorial, existe acuerdo en dividir el territorio en tres zonas. De los catorce departamentos, tres corresponden a la Zona Occidental; siete a la Central y cuatro a la Oriental. Posteriormente, algunas secretarías de Estado, especialmente el Ministerio de

\*Ponencia presentada en el IV Congreso Centroamericano de Antropología, en la Mesa Redonda dedicada en Homenaje a Carlo Antonio Castro. Xalapa, Ver., febrero-marzo del 2002.

\*\*Poeta y escritor nacido en El Salvador.

Salud Pública, probablemente obedeciendo a razones de carácter administrativo, estableció dentro de la Zona Central, la que se ha designado como Zona Paracentral. De las tres zonas geográficas tradicionales, dos tienen un carácter histórico (Occidente y Oriente) y una (Oriente) sería la única que podría considerarse, desde el punto de vista histórico-geográfico, una región.[2] En cada una de las tres zonas existe una ciudad importante, que, desde la época colonial, juega el papel de metrópoli regional. La ciudad de San Salvador, además de ser la capital de República, es la más importante no sólo de la Zona Central, sino del país; San Miguel, en la Zona Oriental y Santa Ana, para la Occidental.

A Santa Ana, coloquialmente, se le llama la “ciudad morena”. Ha sido, desde hace mucho, la puerta de arribo tradicional de los viajeros guatemaltecos, debido a su ubicación a pocos kilómetros de la frontera con Guatemala. Este carácter de ciudad fronteriza, como lo es también la cercana ciudad de Ahuachapán, ha jugado, para bien o para mal, un papel importante: ser vía casi obligada para el comercio entre El Salvador, México y Guatemala; y el haberse visto más de una vez invadida y ocupada por tropas del vecino país; especialmente en la segunda mitad del siglo XIX, durante las guerras generalmente entre liberales (salvadoreños) y conservadores y a veces también liberales (guatemaltecos).

Santa Ana, ciudad cantada por sus músicos: David Granadino y su conocido vals *Bajo el almendro*; y por sus poetas: es la cuna de tres importantes intelectuales: los poetas Serafin Quiteño (1906-1987), Pedro Geoffroy Rivas (1908-1979) y Carlo Antonio Castro (1926). Cada uno, en su momento y en su estilo, ha expresado su amor por la ciudad; por su paisaje, siempre verde y florido; por sus cuidados cafetales y por esa pupila perennemente azul mirando al cielo y reflejando nubes, que es el lago de Coatepeque.<sup>3</sup>

Gran parte de la literatura y el arte salvadoreños permanece ignorada fuera de las fronteras. Sin embargo, las expresiones literarias y artísticas; la creación poética ha estado presente desde la época colonial. Juan Ramón Uriarte habla de una corriente neoclásica que “se inicia con las últimas décadas del coloniaje y concluye con la primera mitad del siglo XIX”.<sup>4</sup> Miguel Álvarez Castro (1795-1856) es el primer poeta que registra la historia de la poesía salvadoreña, al mismo tiempo que el primer neoclásico. Este poeta nació en una hacienda cercana a la ciudad de San Miguel; estudió en Guatemala; fue partidario de las ideas y luchas unionistas del general Francisco Morazán, a quien acompañó en más de una ocasión por Centroamérica y Perú. Murió pobre y víctima de la tuberculosis en una hacienda del Departamento de San Miguel.<sup>5</sup>

Ese desconocimiento de una parte de la literatura y de la poesía salvadoreña en el exterior podría deberse, entre otras causas, a la escasez de casas editoriales y a la deficiente distribución de los pocos libros publicados. Situación agravada en los últimos años, por la crisis económica y por los elevados costos que ocasiona el envío de libros al exterior. Aún así, tanto la Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, como algunas editoriales universitarias, sobre todo UCA Editores de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, desarrollan una

modesta labor editorial. Ambas dan prioridad a la publicación de obras sobre ensayo y narrativa; no así a los libros de poesía. La editorial de la Universidad de El Salvador, no ha podido recuperarse de la destrucción y saqueo de que fue objeto por parte del ejército y los llamados cuerpos de seguridad pública, al ser bombardeada y ocupadas las instalaciones de la Ciudad Universitaria, antes y durante la guerra civil, desde 1980 hasta 1992.

Pero, al reanudar el tema de la ciudad de Santa Ana y sus tres poetas, es necesario también volver la mirada a un momento de la historia de la literatura y, en especial, de la poesía salvadoreña. Dentro del proceso evolutivo seguido por la literatura, se designa con el término “vanguardia” a las obras producidas, sobre todo en Europa, en el período que se sitúa entre el final de la Primera Guerra Mundial y mediados del siglo XX. Y quizás por lo indiscriminado del término, ha cabido holgadamente dentro del mismo, el legado de “ismos” surgidos en el lapso anotado: (cubismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo, etcétera).

En un reciente como importante trabajo,<sup>6</sup> María José Bustos Fernández, investigadora argentina, sobre la producción vanguardista del también argentino Macedonio Fernández (1874-1952), del colombiano José Félix Fuenmayor (1885-1966), y del mexicano Jaime Torres Bodet (1902-1974), hace las siguientes consideraciones acerca del “vanguardismo”:

...La palabra “vanguardia” acarrea ciertas connotaciones inmediatas: La metáfora militar que implica cualquier movimiento que tomando una valiente iniciativa adelanta sus pasos hacia una “batalla”, el conjunto de movimientos estéticos europeos surgidos después de la Primera Guerra Mundial que se conocen como los “ismos” (futurismo, dadaísmo, expresionismo, ultraísmo etc.), un grupo de artistas que concientemente y como grupo se enfrenta a la tradición cultural dominante y, en el sentido más lato, cualquier manifestación artística que se opone y desafía una tradición con un gesto “escandaloso”, etc. Todas y cada una de estas connotaciones tienen su validez e iluminan el campo de estudio. *La dificultad se acrecienta al comprobar la internacionalización del movimiento, lo cual da cuenta de manifestaciones “vanguardistas” surgidas en diferentes contextos políticos, geográficos y sociales.*<sup>7</sup> El término *vanguardia* viene a ser, entonces, “el pez enjabonado” de la historia literaria,<sup>8</sup> metáfora con la cual Ángel Rama designó a la novela latinoamericana. *Uniendo así la metáfora en ambos conceptos se concluye que “la narrativa latinoamericana de vanguardia” es doblemente un “pez enjabonado” que se resiste a cualquier intento de definición.* (Cursivas nuestras).

Las manifestaciones “vanguardistas” europeas, aunque un poco tardíamente, tuvieron eco en América Latina. Aproximadamente desde 1919, en México, empezó a tomar forma el Estridentismo. Manuel Maples Arce (1900-1981) en el año de 1924 da a la estampa *Andamios interiores*, año en el que también publica *Urbe, poemas interdictos*, obra de mayor definición vanguardista; el chileno Vicente Huidobro (1893-1947), que vivía en París, se adhirió a las nuevas corrientes y, en 1925, dio a conocer su Manifiesto en el que establecía las líneas directrices

de su tendencia bajo el título de “creacionismo”. No es el caso referir el contenido del Manifiesto, baste con citar expresiones como éstas al afirmar que se “*crea un poema como se siembra un árbol*” ; o en sus concepciones sobre Estética, cuando dice: “*El poeta es el hombre que recuerda los sueños seculares que los demás han olvidado*”. Su obra fundamental, de este momento, fue *Altazor*.

Uno de los pocos estudiosos de la literatura salvadoreña, Juan Felipe Toruño<sup>9</sup>, al plantear las manifestaciones del postmodernismo en El Salvador, lo hace considerando como iniciador de este movimiento al poeta Julio Enrique Avila (1892-1968). Aunque Avila pertenece a la generación de 1915, aparece incorporado a la del 20, junto con los poetas Carlos Bustamante y Manuel Andino, quienes fundaron la revista literaria *Cenit*. Julio Enrique Avila era conocedor de las innovaciones literarias que se daban en Francia; comenzó a elaborar una poesía que se apartaba de los moldes de creación comunes en las letras salvadoreñas de ese momento. Podría decirse que con él se daba una poesía de ruptura de los metros tradicionales, aunque conservando el consonante, la rima. Es importante mencionar estas formas iniciales en la poesía de Julio Enrique Ávila, porque, años más tarde, entre 1930 y 1945 aparecerán nuevas generaciones de poetas que darán a su creación tímidas formas “vanguardistas”.

En la generación que parte de 1930, afirma Toruño,<sup>10</sup> “había dos tendencias: la conservadora y la que viraba hacia el futuro, removiendo las causas y ateniéndose más a éstas que a paramentos”. De acuerdo con este autor, no tuvieron entrada en El Salvador, las por él denominadas “formas extravagantes y quienes utilizaron diferentes ritmos no se atrevieron a oscurecer completamente los contenidos ni urdir adivinanzas”.<sup>11</sup>

### Serafín Quiteño

Aunque Serafín Quiteño, como se dijo, nacido en la ciudad de Santa Ana, elabora una inicial poesía post-modernista, y gusta de formas sencillas, más bien tradicionales, que se acercan más a su naturaleza retraída, sentimental, elegíaca, su poesía participa de buena manera de las nuevas corrientes creadoras. Este poeta, prácticamente de un solo libro, *Corasón con S*,<sup>12</sup> representa, junto con Pedro Geoffroy Rivas, la más importante expresión de la poesía salvadoreña de 1930. Serafín Quiteño, con tonalidades diferentes, que se acomodan mejor a una temática más bien sentimental, es probable que represente, en cierta manera, la vertiente conservadora a que se refiere Juan Felipe Toruño. Dedicó gran parte de su vida al periodismo, primero en el *Diario de Occidente*, publicado en su ciudad natal, y posteriormente en *El Diario de Hoy*, de San Salvador, en cuyas páginas, mantuvo, por más de quince años una columna, “Ventana de colores”, firmada con el seudónimo de Pedro C. Maravilla. En el año de 1955 se celebró en El Salvador el primer Certamen Nacional de Cultura; junto con el poeta nicaragüense Alberto Ordóñez Argüello, participó Serafín Quiteño con el libro de poemas *Tórrido sueño*, que ganó el Segundo Premio y fue publicado en 1957.<sup>13</sup>

La obra de Serafín Quiteño, a pesar de ser más bien modesta, ha dado lugar a comentarios críticos positivos. A los análisis de Toruño y Gallegos Valdés, se han unido las autorizadas

expresiones de Claudia Lars,<sup>14</sup> la más importante voz de la poesía femenina de El Salvador; para quien Quiteño “en *Corasón con S*, nos entrega la tierra de Cuscatlán, y con ella a la mujer-amante, a la mujer-esposa, a la mujer-madre... Su provincialismo tiene la fresca gracia de lo auténtico. El paisaje lírico que nos regala es húmedo y verde, o seco y esplendente como ciertos días de nuestro mes de abril.”

Si en *Corasón con S* vuelca Serafín Quiteño poemas donde la ironía y el humor muestran sus señales, a menudo laten en esos versos desde raíces profundas, el dolor cotidiano, la nostalgia evocada desde los sentimientos más nobles y más hondos. La obra contiene notables poemas como “Evocación de la madre”:

*Atlántida de lágrimas. Paraíso de niños.  
Mujer hecha de arrullos y de trinos.  
Su voz venía en círculos celestes  
empujando mi canto desde antes que naciera.*

*De harina eran sus manos, de pan tibio  
fácil para los huérfanos y para los mendigos.  
Eran de cal –de cal blanca de amor, de cal tranquila  
pegada sobre el frío de los cuartos de hospicio.*

O como el poema titulado “Aquella muchacha de la joyería”, en el que el humor y la ironía se ponen de acuerdo, tal el siguiente fragmento:

*Aquella muchacha de la joyería  
¡que bien estaría  
fulgiendo en la clara vitrina del día!*  
.....  
*Las gentes normales:  
señores de rango, damas conventuales,  
representativos del tanto por ciento  
y orgullos enormes como catedrales  
(¡glorias de cemento!)  
llegan y no saben del deslumbramiento.*

En *Tórrido sueño*, el poemario del que es coautor con el nicaragüense Ordóñez Argüello, vuelve Serafín Quiteño al paisaje familiar del terruño. “Son juegos de color y de luz, –expresa Gallegos Valdés–<sup>15</sup> persecución de los verdes, tan matizados en el trópico; ambos poetas,

conservando su personalidad, han logrado fundir sus modos de ver en una sola mirada, que se pasea por los montes, por el mar, captando como un pintor impresionista los reflejos de la luz y los cambios más sutiles del color en la naturaleza.”

Finalmente, del libro *Corazón con S*, un fragmento del poema “Canto íntimo a Santa Ana (Regreso a la ciudad nativa)”:

*Ciudad –puerto del alma–,  
refugio del cansancio y del olvido.  
Manos claras de novia deshojando  
dalias en el crepúsculo amarillo.*

*Ciudad mía en la noche sin clemencia  
lámpara familiar de la terneza:  
¡qué suave en ti la suavidad del tiempo!  
¡Qué suavidad de sombra tu voz queda!*

.....  
*De tu recuerdo se llenó mi verso  
como el campo, de oro atardecido.  
Vino el primer amor de tu añoranza  
y el último también llegó contigo.*

### **Pedro Geoffroy Rivas**

La otra voz importante de la generación de 1930 fue la del poeta Pedro Geoffroy Rivas. Nació en Santa Ana el 16 de septiembre de 1908 y murió en San Salvador el 10 de noviembre de 1979. En una entrevista, poco tiempo antes de su muerte, Pedro Geoffroy declaró: “Mi primer verso titulado ‘La búsqueda’ lo escribí cuando aún era un adolescente, en mi tierra natal, Santa Ana. Era estudiante. Dicho verso lo leyó Jacinto Castellanos y lo publicó en el *Diario de Santa Ana* en noviembre de 1927 y me apenaba cuando por la calle me decían poeta.”<sup>16</sup>

Luego de un frustrado intento de estudiar la carrera de Medicina en la Universidad de El Salvador, en 1931 se marchó a Guatemala y posteriormente a la Ciudad de México. En la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México cursó la carrera de abogado y se recibió en 1937. La situación económica y política de El Salvador, para esas fechas, era sumamente difícil. En 1932, enero, había ocurrido el alzamiento campesino, como consecuencia, en parte de la crisis de los años 29-30, y en parte como una respuesta por los despojos de que habían sido objeto los campesinos a manos de los hacendados cafetaleros, a

finis del siglo XIX. Pedro Geoffroy, ya no pudo regresar a El Salvador. Después de la masacre de campesinos, indígenas y mestizos, la recién instaurada dictadura de los trece años del general Maximiliano Hernández Martínez, persiguió y reprimió la más leve manifestación en contra de su régimen. Prácticamente en el exilio, Geoffroy Rivas aprovechó su estancia en México para, además de trabajar, continuar su formación académica.

A la caída de la dictadura martinista, como consecuencia del alzamiento cívico-militar del 2 de abril de 1944, y de las jornadas de mayo del mismo año, que culminaron con la “huelga general de brazos caídos”, Pedro Geoffroy regresó a El Salvador y fundó el periódico *La Tribuna*, el citado año de 1944. Pero la dictadura militar, reafirmada con otro hombre fuerte, el coronel Osmín Aguirre y Salinas, y apoyada por la oligarquía agro-exportadora, nuevamente se consolidó en el poder. Reiteradamente se agudizaron los problemas políticos y el poeta se vio obligado a regresar a México. En la década de 1950 aprovechó para estudiar Lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Formó parte de la generación de Guillermo Bonfil Batalla, Mercedes Olivera, Leonel Durán, Mario Vázquez Rubalcaba, entre otros. El régimen del coronel José María Lemus decretó una amnistía general, y regresó al país en 1957.

Como Serafín Quiteño, Pedro Geoffroy Rivas inició la creación de su poesía en el ambiente provinciano de Santa Ana. De esa época son los primeros versos dedicados a la novia quinceañera, como aquellos que dicen:

*Novia,  
te quiero como quiero a mis zapatos viejos.*

*Porque estás hecha a mi medida,  
porque no me estorbas,  
porque no me aprietas.*

*Porque cuando estoy contigo  
siento como cuando estoy descalzo.*

*Por eso te quiero,  
novia,  
como quiero a mis zapatos viejos.*

Si Julio Enrique Ávila, para 1916, había introducido cambios en el hacer literario y sobre todo poético en El Salvador de esa época, pero que no logró variar ciertos cánones tradicionales, Geoffroy Rivas, en su trayectoria cambiante sí sacrificó la forma, abandonó todo aquello que significara pasado; se alzó contra sistemas y destruyó criterios apergaminados dentro del arte y orientó hacia rumbos renovadores su poesía.

Desterró su pasado de señorito hijo de terrateniente y se afilió al alba, a todo lo que significara un avance hacia una nueva sociedad, más justa y más digna del hombre. Su militancia dentro

de las filas de la izquierda entró en contradicciones más de una vez; sin embargo, es con su verso que, dejadas atrás las expresiones sentimentales de su juventud, enfila ahora hacia la denuncia de una sociedad insensible y ajena al dolor lacerante del pueblo.

Fuera de sus trabajos antropológicos en el campo de la Lingüística, Geoffroy Rivas publicó *Rumbo*, México, 1934; *Canciones en el viento*, 1936; *Solo amor*, San Salvador, 1963; *Yulcuicat*, San Salvador, 1965; *Los nietos del jaguar*, San Salvador, 1977. Algunas muestras de su poesía, son los siguientes fragmentos:

Del poema "Santa Ana"

*Santa Ana:  
te agradezco las mañanas  
que le diste a mi niñez atónita.*

*Te agradezco tu cerro y tu barranca  
y tus tardes de octubre  
llenas de barriletes.*

*Te agradezco tus parques soñolientos  
donde hay pomuncios locos  
y almendros de cristal.*

*Tus calles empedradas  
y tus techos de teja,  
tus campanarios tristes  
y tus largos crepúsculos.*

*Te agradezco la escuelita aquella  
donde había una pila con pecesitos rojos  
y un amate con pájaros.*

*Te agradezco la tristeza que dejaron en mi alma  
tus noches cundidas de estrellas y luciérnagas.*

*Te agradezco el amigo que se llevó la muerte  
y la novia morena  
que aún llena mi vida.*

*Y hasta mi primer gran dolor  
a ti te lo agradezco  
mi Santa Ana.*

En México escribió Pedro Geoffroy una colección de poemas que reunió bajo el título de *Cuadernos del exilio*. En esa colección figura el celebrado poema *Vida, pasión y muerte del antihombre*, dividido en cinco partes. De la parte cinco reproducimos el siguiente fragmento:

*Vivíamos sobre una base falsa,  
cabalgando en el vértice de un asqueroso mundo de mentiras,  
trepados en andamios ilusorios,  
fabricando castillos en el aire,  
inflando vanas pompas de jabón,  
desarticulando sueños.*

*Y mientras,  
otros amasaban con sangre nuestro pan,  
otros tendían con manos dolorosas nuestro lecho engréido  
y sudaban para nosotros la leche que sus hijos no tuvieron nunca.*

*Ah, mi vida de antes sin mayor objeto  
que cantar, cantar, cantar,  
como cualquier canario de solterona beata.  
Ah, mis veinticinco años tirados a la calle.  
Veinticinco años podridos que a nadie le sirvieron de nada.  
Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno.  
Espermatozoide de abogado con clientela,  
oruga de terrateniente con grandes cafetales y millares de esclavos,  
embrión de gran señor violador de mengalas y de morenas siervas campesinas.*

### **Carlo Antonio Castro**

La primera noticia que tuve de Carlo Antonio Castro fue cuando encontré en 1960, en la vieja biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en las calles de Moneda en la Ciudad de México, algunos de los volúmenes de la serie *Papeles de la Chinantla*, producto de una importante investigación etnográfica realizada por Carlo Antonio Castro en colaboración con el recordado antropólogo Roberto J. Weitlaner, en comunidades indígenas chinantecas. Después, en conversaciones con compañeros y amigos, o maestros y estudiantes de antropología, en las tertulias entre clase y clase en el café “Moneda”; punto de reunión obligado a pocos pasos

del edificio colonial que albergaba entonces a la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Encontré el nombre de Carlo Antonio Castro, con el correr de los años, en más de alguna publicación de la Universidad Veracruzana, especialmente en las páginas de la *Revista La palabra y el hombre*, de cuyo Comité Editorial sigue siendo Miembro Titular.<sup>17</sup>

A fines de 1992, con motivo de la conmemoración del V centenario del “encuentro de dos mundos”, como también se le ha designado al llamado descubrimiento de América, nos encontramos con Carlo Antonio Castro en la Universidad Veracruzana. Varios miembros del Colegio Mexicano de Antropólogos y de la Sociedad Mexicana de Antropología, viajamos desde la Ciudad de México hasta Jalapa, y junto con los colegas de la UV, organizamos y presentamos un coloquio. Aunque habíamos intercambiado alguna correspondencia y algunos libros, personalmente no nos conocíamos con Carlo Antonio.

Carlo Antonio Castro Guevara, nació también en Santa Ana, El Salvador, como los dos poetas mencionados, Serafín Quiteño y Pedro Geoffroy Rivas, el 18 de julio de 1926. Se vio obligado a emigrar junto con su padre y el resto de su familia, en 1938, presionados por los conflictivos años de la dictadura martinista. Llegó a la República Mexicana el 19 de diciembre de 1938, donde encontraron protección y asilo.

Yo me atrevería a decir que existe no uno ni dos, sino varios Carlo Antonio Castro. El etnólogo y el lingüista; el maestro y el investigador; el narrador y traductor y también el reconocido poeta que hay en él. Es muy corta una exposición como ésta para referirme nada más a una de las facetas de Carlo Antonio: la del poeta. Su poesía la encontramos en libros como *Íntima fauna*,<sup>18</sup> del que ha escrito un importante como detenido análisis V. Antonio Tejeda-Moreno, de igual manera que del resto de la obra de Carlo Antonio Castro\*. En cambio, de lo muy poco que se ha publicado sobre Carlo Antonio en El Salvador, es Luis Gallegos Valdés en su obra citada (1987) quien dedica, sin mayor análisis, algunos párrafos a *Íntima fauna*:

Carlo Antonio Castro, aunque su actividad se ha desarrollado en México, ha mantenido vínculos con El Salvador. *Íntima fauna* (poema, prólogo de Ermilo Abreu Gómez, Universidad Veracruzana, Xalapa, México, 1962) extrae del mundo maya, del silencio maya, el tierno hábitat de sus animalitos como el “tlaquatl cierto animalejo” que dijo Fray Alonso de Molina. Busca las claves vitales de ese mundo, a ras del suelo, de bestezuelas que remueven la maleza tras su alimento, o de aves nocturnas como el búho.

En la edición de abril-junio de 1995 de *La Palabra y el Hombre, Revista de la Universidad Veracruzana*, Carlo Antonio Castro publicó “Imagen primigenia”; un extenso poema repartido en catorce sonetos. Se trata de un poema autobiográfico, que arranca desde la niñez santaneca del autor; que, aunque no menciona por su nombre a Santa Ana, sí refiere hazañas infantiles

\* Véase V. Antonio Tejeda-Moreno. *La otra exactitud*. Análisis de la obra poética de Carlo Antonio Castro. Jalapa de Enriquez, julio del 2000.

en rincones queridos de la ciudad; barrios, como Santa Lucía; parques con sombras de almendros y, sobre todo, algunas personas queridas, como los padres, la abuela, la niñera (*la china*) quiché venida desde Chichicastenango. Referencias a hechos históricos, como la lucha de Sandino y su “pequeño ejército loco” por echar a los yankis de Nicaragua; la guerra civil española, y la masacre de campesinos en Izalco, Juayúa y otras comunidades del Occidente de El Salvador, ordenada por el teósofo ametrallador, el dictador Martínez. Al final, en el soneto número 14, el abandono obligado del país, y encuentro con el padre en tierra chiapaneca, en el hospitalario y seguro territorio mexicano. Son catorce sonetos creados con maestría, con seguro manejo del arte de la rima. El poeta buscó la forma más difícil de escribir una autobiografía, por esquemática que se presente. Me recuerda un poco, aunque en un contexto bastante diferente, el poema autobiográfico de León Felipe, quien escogió la posiblemente más flexible y cómoda vía del verso libre.

La mayor producción literaria y poética de Carlo Antonio Castro, sin mayor análisis, se la puede ubicar geográficamente en los estados mexicanos de Chiapas y Veracruz. Entidades en las cuales ha permanecido más tiempo, dedicado a la investigación antropológica; desde finales de la década de 1950, reside en Xalapa, ciudad capital de Veracruz, dedicado a la investigación y docencia universitaria. Sin embargo, la nostalgia de la “ciudad morena”, Santa Ana, siempre lo ha acompañado; de ello dan testimonio diversas piezas literarias, elaboradas con una fresca prosa poética que enmarcan pasajes de la vida cotidiana santaneca; sin faltar más de algún personaje del barrio y, sobre todo, el reiterado tema familiar de los años de infancia. Aunque, como se anotó, los poemas relacionados con la ciudad natal se han publicado en *La Palabra y el Hombre*, también han aparecido en la revista *Cultura* de El Salvador, cuando era dirigida por Claudia Lars\*.

No he hablado de la también excelente narrativa y de otras obras poéticas de Carlo Antonio Castro, en obvio de tiempo y en cumplimiento de las normas del Congreso. He tratado, en esta ocasión, de hablar de una morena ciudad salvadoreña y de tres de sus hijos más distinguidos. Espero que mi deseo, por lo menos, se haya acercado al cumplimiento de mi sincera intención.

---

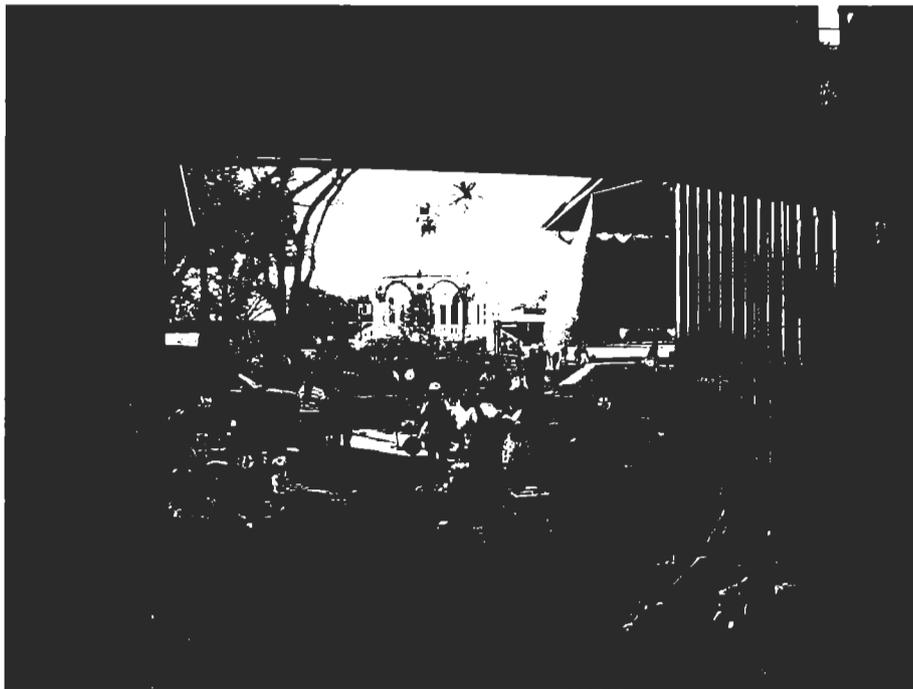
\* La revista *Cultura*, una publicación salvadoreña de larga tradición y prestigio.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Después del fallo de la Corte Internacional de Justicia de La Haya, de fecha 16 de septiembre de 1992, las fronteras entre El Salvador y Honduras, no han sido totalmente demarcadas.
- <sup>2</sup> A diferencia del resto del país, lo que hoy es la Zona Oriental, estuvo habitada, entre otras etnias, por indígenas lencas, cuyos dominios se extendían ampliamente dentro de la actual República de Honduras; y en donde, más que en El Salvador, en que prácticamente desaparecieron, hay una considerable presencia étnica, que lucha por sobrevivir. La parte salvadoreña habitada en la época prehispánica por los lencas, es conocida también como Provincia de Chaparrastique, separada por el río Lempa del resto del territorio nacional.
- <sup>3</sup> Topónimo de origen náhuatl: *Coatepec*.
- <sup>4</sup> Juan Ramón Uriarte, "Síntesis histórica de la literatura salvadoreña", en *Páginas escogidas*, San Salvador, 1939, citado por Gallegos Valdés, Luis, *Panorama de la literatura salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. San Salvador, UCA Editores, 1987.
- <sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 33.
- <sup>6</sup> Véase María Bustos Fernández, *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana*. Madrid, Editorial Pliegos, 1996.
- <sup>7</sup> Miklós Szabolcsi, "La "vanguardia" literaria y artística como fenómeno internacional", *Casa de las Américas*, La Habana, XII, 74, sep.-oct. de 1972: 4-17. En Bustos Fernández, María José, *Op. cit.*, pp. 11-12.
- <sup>8</sup> Ángel Rama, "La formación de la novela latinoamericana" en *La novela en América Latina. Panorama 1920-1980* (Bogotá: Procultura, 1982) pp. 20-6. *Ibid.*, p. 12.
- <sup>9</sup> Véase Juan Felipe Toruño, *Desarrollo literario de El Salvador*. San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1958.
- <sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 344.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 344.
- <sup>12</sup> Serafin Quiteño, *Corazón con S*, San Salvador, 1941.
- <sup>13</sup> Serafin Quiteño y Alberto Ordóñez Argüello, *Tórrido sueño*, San Salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, 1957.
- <sup>14</sup> Claudia Lars, "Reseña bibliográfica", en revista *Cultura*. n.º 54, oct.-dic., San Salvador, Ministerio de Educación, 1969.
- <sup>15</sup> Luis Gallegos Valdés, *Panorama de la literatura salvadoreña. Del período precolombino a 1980*. San Salvador, UCA Editores, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas, 1987. Segunda edición, p. 262.
- <sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 264.

- <sup>17</sup> Tomado de Ricardo Bogrand, "Derivaciones. Una obra, una vida, un hombre", en "Tres mil", suplemento cultural n.º 610, de *CoLatino*, San Salvador, sábado 16 de febrero de 2002.
- <sup>18</sup> Carlo Antonio Castro, *Íntima fauna*, Jalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, Serie Ficción, n.º 49, 1962. Con prólogo de Ermilo Abreu Gómez.

*Mercado y parque  
Santa Tecla,  
Hugo Martínez Acuña*





## **ETNOLOGÍA E INTERCULTURALIDAD. Cuatro experiencias concretas de teatro intercultural y comunitario<sup>1</sup>**

Rafael Murillo Selva-Rendón

Lo primero que deseo señalar es el prolongado alejamiento de mi trabajo frente a las investigaciones y formulaciones teóricas que en las últimas décadas se han venido produciendo alrededor de la creación escénica. Sin querer entrar en demasiadas explicaciones sobre las características del contexto, físico y humano, en el que he venido desenvolviéndome en los últimos años, quisiera solamente repetir para la comprensión del mismo lo que un estudioso cubano señala en una entrevista que se me hizo hace algún tiempo: “El teatro en Honduras se hace en el más atroz de los silencios”.

Esta última afirmación, válida si se refiere a los criterios estrechos con los que se ha venido explicando lo que es la escena, no lo es, sin embargo, en la realidad misma de la vida, ya que, como en repetidas ocasiones lo he manifestado, donde existe sociedad humana existe la teatralidad. El sentido de lo espectacular, en efecto, está en todas partes, en cualquier rincón en donde haya respiración humana: todos los pueblos tienen el suyo, sea que éste se incluya o no en las categorías manejadas por los círculos culturales que detentan el poder.

Trataré de compartir con ustedes ciertas reflexiones, las cuales, de una u otra manera, abordan temas para los cuales hemos sido convocados en este encuentro. Esas reflexiones, de

cuyo carácter empírico soy consciente, me fueron surgiendo a raíz de varias experiencias escénicas realizadas en contextos físicos y sociales bastante distantes uno del otro. En esta ocasión me referiré a cuatro de ellas.

## I

### *Sebastián sale de compras* en Sri-Lanka (1971)

Uno de los primeros encuentros con los temas que nos interesan e inquietan, y que para mí tuvo el carácter de una revelación, sucedió en Sri-Lanka, en el continente asiático. Yo viajé a ese país invitado por una pareja de amigos franceses residentes en la ciudad de Colombo. La casa de estos amigos era visitada por grupos de artistas, entre los que se encontraban jóvenes con deseos de hacer teatro.

Fue de esa manera como surgió el proyecto de trabajar alrededor de una pieza escrita por el dramaturgo guatemalteco Manuel José Arce. Para realizar ese montaje nos habíamos reunido: jóvenes de ascendencia tamil, otros y otras de religión budista, mi asistente Mimy Barthelemy, francesa de origen haitiano (la que posteriormente devendría en París actriz profesional), un escritor de Guatemala, católico y supuestamente de “raza blanca”, y un director de escena mestizo (blanco, negro e indio) nacido en Honduras.

No me detendré a relatar todas las peripecias que surgían cuando este enjambre humano se ponía a trabajar en la escena empleando diversos e incomprensibles idiomas, sin contar con intérpretes que posibilitasen una comunicación que pareciera razonable. Aquello en verdad era una Babel verbal. Sin embargo, lo que allí surgió, quizás por necesidad, fue un lenguaje común articulado en una lógica que poco concernía a la palabra. Eran más bien los cuerpos, con su propia sintaxis, los que hablaban. A última hora, el estreno de *Sebastián sale de compras* no se pudo llevar a cabo debido a que algunas personas ligadas a las esferas del poder consideraron que nuestro trabajo tenía un sesgo subversivo. Lo subversivo en este caso no parece haber sido la corrosiva sátira con la que se criticaba a la sociedad que llaman de “consumo”, ni a la clase de cultura que la hace posible, sino que (eso fue lo que se me dijo) con nuestro teatro se estaban corrompiendo “las costumbres del país”. ¿En que consistía esa supuesta corrupción? El equívoco sin duda se debía a una cuestión de forma. Forma que posibilitaba que, en ciertas reuniones sociales a las que se nos invitaba, el comportamiento que adoptaban los cuerpos de nuestras actrices y actores chocaba contra una cierta rigidez imperante. En efecto, frente a la posición congelada y “medida” de los otros, nuestro grupo se mostraba más libre, y menos atenazado por un cierto “pudor” que rechazaba en público las demostraciones corporales de la amistad y la ternura. Esta manera de posesionarse del cuerpo y de poder transmitir a través de las emociones y pensamientos provocó malestar en los gendarmes de las “buenas costumbres” del Colombo de aquel entonces.

Un poco tiempo atrás yo había participado activamente en los eventos parisinos de mayo de 1968. En esa época muchos nombres emblemáticos nutrían nuestras vidas: el teatrista Antonin Artaud y el psicoanalista Wilhem Reich eran algunos de ellos. Este último, con sus investigaciones sobre la biofísica y los bloqueos que se sufren en el cuerpo a causa de una libido mal canalizada, nos auxilió en la aplicación de los ejercicios destinados a trabajar sobre esas inhibiciones en los cuerpos de los actores y actrices. A medida que los ejercicios avanzaban, las transformaciones también se suscitaban en el cuerpo de las y los comediantes y nuevas percepciones y sensaciones inhabituales, y hasta desconocidas, emergían y afloraban. Eso mismo hizo que en el grupo brotara una especie de lúdica presencia corporal, que lo hacía aparecer frente al resto como un grupo de gentes “extravagantes y diferentes”. Es entendido que aquí no se trataba de un curso o lecciones de “liberación sexual” puesto que no era ése el objetivo. Lo que pretendíamos era ayudar a liberar esas energías creativas que en cuerpos encarcelados no pueden jamás emerger.

Esta episódica experiencia en Sri-Lanka motivó algunas reflexiones: una de ellas las relacionadas con las ciencias (en este caso las investigaciones de Reich), las cuales, sin duda, pueden convertirse en importantes auxiliares del trabajo escénico, independientemente del contexto en que se trabaje. Asimismo, las limitantes que pudieren existir entre los seres humanos por razones de “raza”, ideología, religión, etc., pueden en el espacio de la escena ser superadas por ciertas clases de sentimientos que forman parte del sustrato profundo que nos une a todos los seres humanos.

## II

### *El Bolívar descalzo (1975)*

La pieza teatral *El Bolívar descalzo* fue montada en las altas cimas de los Andes colombianos en el año de 1975. Su escenificación, aún siendo que la trama narraba un hecho histórico de enorme significación para los espectadores colombianos, alcanzó a tener el aliento de una fiesta de la vida en la que toda clase de hechos y emociones podría suceder. El espectáculo tuvo una duración de cuatro horas y en ocasiones fue presenciada hasta por 20 mil espectadores. Para la realización del montaje recurrimos a todo lo que pudiese servir. Es así como se hizo uso de formas y técnicas diferentes, a las cuales, al final, se les dio la complementariedad y unidad requeridas.

Nunca perdimos de vista que trabajábamos con personas cuyos cuerpos estaban modelados no solamente por su trabajo de campesinas y campesinos sino que también, y en cierta medida, por la carga genética de su ascendencia, en la que convergían una mezcla de origen indígena-chibcha e hispánico. El mayor acento de una u otra de las herencias se detectaba por la manera de posesionarse del cuerpo, por la velocidad con que articulaban su lenguaje verbal, por la forma de moverse en la escena y, en fin, por sus impulsos, reacciones y reflejos. Se vivía además en una montaña cuya altura superaba los 3 mil metros, de tal suerte que la capacidad de su caja torácica y el tono, el timbre y la modulación de la voz respondía, en parte, a ese contexto físico. Todos estos factores moldearon los códigos de actuación y de la producción en general.

En la trama se pasaba de momentos marcados por acentos épicos a otros melodramáticos, realistas y hasta surrealistas. Si, como creemos, la poética escénica debe contener la vida, en ésta (la vida) cabe de todo. Para nosotros en la escena, todo lo heterogéneo es válido en la medida en que los elementos se junten en una unidad orgánica.

En este trabajo, al cual en sus líneas generales se le distanció a la manera brechtiana, no por ello careció de una convicción que podría llamársele visceral. De tal forma que, juegajugando, aquellos sucesos increíbles y fantásticos, tan recurrentes en las gestas épicas, con la misma convicción con que lo hacen las niñas y los niños, los campesinos y campesinas que representaron en escena *El Bolívar descalzo* supieron convertir lo inverosímil en verosímil. Tan fue así, que las más peligrosas acciones, tales como derrumbarse de cuerpo entero y horizontalmente de alturas hasta de cuatro metros, lograban aparecer en la percepción del espectador como “naturales” y hasta gozosas. Empujados por una acción intensa y sin pausa que duraba varias horas, sus cuerpos no daban la impresión de fatiga.

### III

#### *Loubavagu o El otro lado lejano (1979-1980)*

En cuanto a los trabajos realizados en pequeñas comunidades habitadas por “indios caribes negros”, llamados garífunas, precisaré otras reflexiones e informaciones complementarias.

Fue en el verano de 1977 cuando se produjo mi primer encuentro con algunas de las formas que le sirven de expresión a la cultura de la etnia garífuna. En esa ocasión, durante la noche y en un lugar remoto, tuve la oportunidad de participar en un velorio celebrado al aire libre. Era ésta una ceremonia abierta para quien quisiera participar. La comunidad, a través de danzas que evocaban movimientos eróticos establecidos entre las caderas de las danzantes y los toques del tambor, y con cantos colectivos surgidos de voces lejanas y ancestrales, celebraba con gozo el surgimiento de la vida y el “efímero” tránsito de la muerte.

Este primer encuentro alentó la decisión de crear un espectáculo cuya primera pretensión era la de conocer y revelar, a propios y extraños, esas formas que permanecían invisibilizadas. En septiembre de 1979, junto a mi asistente Mimy Barthelemy, nos trasladamos (para permanecer allí) a la pequeña aldea de Guadalupe, la que por ese entonces no contaba con más de 400 habitantes, de los cuales, la mayoría, según el criterio un poco arbitrario que se utiliza al designar esta palabra, era analfabeta. Cercada por el mar y por la selva, sin vías de acceso mínimamente adecuadas, sin energía eléctrica ni agua potable, el pueblo semejava un trecho de tierra olvidada aun dentro del mismo olvido.

Diferente a lo sucedido durante el montaje de *El Bolívar descalzo*, en donde las relaciones humanas estuvieron signadas por una especie “de gracia espiritual” llegada no sabe de dónde, en Guadalupe, durante algún tiempo, hubo celos y confrontaciones. En esta ocasión, sin duda alguna, lo que se generó fue una especie de choque cultural. Y es que no es lo mismo acercarse

a una cultura para solamente contemplarla (como me ocurrió durante el velorio narrado), o para realizar intercambios y préstamos transitorios (como en Sri-Lanka); no es lo mismo eso, señalo, que “entrarle” a esa cultura para “vivir” con ella durante un prolongado proceso que incluía también la cotidianidad.

En escena, las incomprendiones de parte y parte estaban también a la orden del día. Como director deseaba emplear mis conocimientos para que una cultura como ésa pudiese ser valorada por el mayor número de personas que pudiese asistir a una sala de teatro, y en tal sentido la exigencia “profesional” era inevitable. No se trataba de folclor, ni de antropología, sino de una aspiración que pretendía que el espectador, además de lo externo, viese y comprendiese lo interno, el “alma” de esas vidas que estaban en escena y que representaban a toda una colectividad. Se quería, en síntesis, que se *actuara una cultura*. Entendida ésta (la cultura) como una entidad concreta, viva, siempre transformada por seres humanos, quienes en su contradictorio devenir son quienes la crean y la portan.

Actuar esa cultura representaba también transformar la realidad “natural” de formas espectaculares cotidianas, y reorganizarlas en función de una representación teatral. Representación que, a su vez, era igual y diferente a lo que se hacía en la cotidianidad. Era, en efecto, pasar a otra realidad, en este caso, la realidad escénica.

Durante las dos horas que dura el espectáculo, *Loubavagu o El otro lado lejano* narra los más significativos momentos de un proceso histórico-cultural cuyos inicios se pierden en la vastedad del tiempo, pero cuyos eslabones conocidos arrancan desde la cuenca amazónica y de África, posteriormente continúan en una isla de las Antillas Menores del mar Caribe, y concluye, en la época moderna, en Centroamérica y Nueva York. En este recorrido se evidencian las modificaciones y transformaciones que a través de múltiples contactos se han operado en la cultura.

Este es el caso de una cultura que ha sido incidida, interculturalizada, transculturizada, pero que, a su vez, ha sabido adaptarse, abrirse, modificarse y emerger de nuevo; sostenido todo ello sobre una base que parecería inamovible, y cuyos pilares vendrían a ser el lenguaje del cuerpo transmitido ancestralmente y un enraizamiento tan profundo con ello, que en ocasiones pareciera tener, en efecto, un carácter biológico. En los rasgos culturales actuales de la cultura garífuna es perceptible la conjugación de varias entidades culturales. Por ejemplo, la lengua que se habla es de origen precolombino, arahuaco-caribe; la fonética es claramente africana, su numeración y muchos otros signos que aluden a productos alimenticios provienen de la lengua francesa, y actualmente cuenta con muchas palabras de origen inglés y español. En sus danzas y sus ceremonias están presentes lo africano en primer lugar, pero también lo indígena y lo europeo.

#### IV

##### *La danza con las almas* (1995-1996)

De lo que aquí se trata es de la representación escénica de los más importantes momentos de una ceremonia llamada el “Dogü”, la cual se organiza cuando algún evento o circunstancia especial lo requiera.

A diferencia de *Loubavagu o El otro lado lejano*, en la que se teatralizaba el recorrido histórico de una etnia, de una cultura, en *La danza con las almas* la anécdota que hilvana las acciones, aunque no intrascendente, no es lo más significativo. En esta ocasión se pretende escenificar una cosmovisión del mundo y de la vida con los lenguajes de la danza, el canto y los tambores, principalmente. Siendo así, es el cuerpo, y no las palabras, el medio por el cual se expresan y transmiten los estados del alma y sus diversas emociones. Y es que, en efecto, las más significativas tradiciones de la cultura garífuna no se han transmitido ni por textos escritos, ni tampoco por la oralidad; ha sido más bien el cuerpo el depositario, el codificador y el transmisor de las más emblemáticas formas. Podría afirmarse, aun corriendo el riesgo de decir generalidades, que para esta cultura la historia está en el cuerpo.

Para nosotros, por otro lado, no solamente era importante mostrar la fase cosmogónica de la ceremonia, sino también su carga espectacular. Y es que, apreciado a mi manera, no hay razón alguna para que se opere una dicotomía entre las manifestaciones espirituales de carácter religioso y la presencia de un cuerpo liberado.

El “Dogü” es una ceremonia abierta, es decir, no secreta, con la cual se ofrenda a los espíritus de los antepasados, los que a su vez *descienden* para brindar protección a los que han quedado en la tierra. Durante la ceremonia, que usualmente tiene una duración de 3 a 4 días, se llama a los ancestros para que bajen, antes de partir a su definitiva morada, a compartir, a gozar, a beber y a comer.

De paso quisiera señalar que el primero en ofrecer pistas para comprender esta estructura ceremonial a la que nos estamos refiriendo fue, a un nivel académico, el eminente investigador brasileño Ruy Galvao de Andrade Coelho<sup>2</sup>, quien vivió en el caribe hondureño entre los años 1947 y 1948.

En la ceremonia (y ello se resalta en la teatralización) puede apreciarse, tal como se escribió en el programa de mano al presentarse la obra, una religiosidad en la cual lo material y lo espiritual, lo festivo y lo solemne, el aquí y el más allá, se manifiestan de una manera indisolublemente orgánica. Esta organicidad ha sido por lo demás una de las búsquedas constantes en mis experiencias escénicas desde 1970 para acá.

### A manera de conclusiones

Como en el título de esta conferencia se hace mención al teatro comunitario, señalaré algunos de sus acentos. Se dice comunitario, según un crítico costarricense, porque son numerosos los sectores de una comunidad que directa o indirectamente participan en la elaboración del espectáculo, sea confrontándolo o apoyándolo. De esta suerte, tal como podría suceder con un equipo de fútbol, al final, la realidad escénica es compartida y apropiada por todas y todos. En efecto, impulsados por el hecho teatral, muchos proyectos de carácter económico-social se han llevado a cabo: instalaciones de agua potable, de energía eléctrica; construcciones de viviendas, de carreteras, fundación de cooperativas, campañas de alfabetización, etc. Incluso, en algunos

casos, como el de *Loubavagu*, la obra no solamente fue apropiada como suya por los habitantes de la comunidad de Guadalupe, sino que también lo fue para toda la sociedad garífuna, cuyo número de habitantes asciende a 500,000 personas incluyendo los que han emigrado a EUA. Esta obra, puedo asegurarlo, ya forma parte de la tradición de su cultura, y en cierta medida de la cultura nacional hondureña<sup>3</sup>, a tal grado que los niños y niñas de las comunidades juegan a ella y con ella en la calles y en las casas.

Deseo finalizar esta intervención señalando algunos otros aspectos, que de una u otra manera ayudan a completarla. Además de los hechos escénicos a los que me he venido refiriendo, he trabajado asimismo con niñas, niños, títeres, jóvenes de zonas urbanos-marginales, y últimamente con señoras de 60, 70 y 80 años. Ninguno de estos sectores contaba con experiencia escénica previa. A su vez, tanto en Centroamérica como en Francia y Estados Unidos, he montado obras con grupos profesionales.

De estas diversas prácticas se han derivado algunas conceptualizaciones y constantes metodológicas. En relación a esto último quisiera hacer referencia a algunas publicaciones que recientemente me fueron enviadas por el profesor Armindo Bião, como el Repertorio teatro & dança, publicación de la Universidad Federal da Bahía, números 3 y 4, gracias a las cuales, aunque de manera sumaria, he podido ponerme al tanto sobre las novedosas, al menos para mí, corrientes de investigación que sobre el hecho escénico se tejen actualmente. Ha sido gratificante constatar que en mucho existen puntos de coincidencia con las reflexiones que yo he podido adelantar. He tenido el privilegio de trabajar con grupos humanos cuyas mismas características han exigido abordar y adentrarse en ciertas profundas raíces que le dan sustento al hecho escénico.

Algunas de estas conclusiones, además de otras mencionadas en esta disertación, y aún corriendo el riesgo de ser repetitivo, son, entre otras, las siguientes:

- 1) Debe ser la acción teatral la que haga surgir los textos dramáticos y no a la inversa, como es frecuente constatarlo, sobre todo en la escena de la cultura occidental. Cuando es la literatura la que mueve la acción, esta última sale sin vida, y lo que es peor, afectada. Si cabe la palabra, hay que desliteralizar la escena.
- 2) He constatado que en aquellas personas que jamás habían actuado, y que parecía que jamás podrían hacerlo, existía muy al fondo un instinto de teatralidad, el cual vendría a confirmar lo que Rafael Mandressi señala: lo espectacular es un rasgo básico y por tanto universal de la especie humana, como pueden serlo el lenguaje o la religión.
- 3) Asimismo, interesado en la tradición y en constante contacto con ella, no sólo por intereses artísticos sino también políticos, he constatado que en nuestro caso la tradición puede convertirse en una referencia distinta y humanizada frente a la masificación y a la colonización mental tan generalizada en un mundo regido por la avidez del consumo uniformado. Pero he podido también constatar que tradición que se fija, es tradición que perece. Siendo así, la tradición es necesaria para apoyarse en ella y no para protegerla como si fuese un objeto de museo etnológico.

En este mismo sentido puede afirmarse que no existen ni han existido culturas químicamente puras, ya que desde los mismos orígenes entre los humanos todo ha sido intercambiable, prestado, adaptado y transformado, independientemente de las relaciones de poder que de ello puedan originarse.

- 4) Cuando en mi país las gentes se refieren al ritmo “natural” que suele acompañar al cuerpo de los garífunas, suelen decir: “Es que con eso se nace”, frase que nos da pistas o señales para pensar que quizás aspectos biológicos, genéticos y por tanto ancestrales inciden en ciertos comportamientos corporales.
- 5) Por último (sin que por ello se pretenda agotar el tema), y siendo que el ser humano con su cuerpo es el artífice principal del hecho escénico, todo lo que a éste le concierne debe interesar a la escena; de allí que ningún conocimiento, ninguna ciencia debe ser extraños a ésta.

## NOTAS

<sup>1</sup> Conferencia ofrecida en el marco del Encuentro Mundial de Artes Escénicas (ECUM 2002), Belo Horizonte, Brasil, 6 de marzo, 2002.

<sup>2</sup> De esa experiencia en Honduras, Ruy Galvão escribió un libro (tesis de doctorado) que, con el nombre de *Los negros caribes en Honduras*, fue publicado por editorial Guaymuras, de Tegucigalpa, Honduras, en 1995.

<sup>3</sup> El espectáculo *Loubavagu* o *El otro lado lejano* se estuvo presentando durante 18 años, en escenarios nacionales e internacionales. Se calcula que fue presenciada por 900 mil espectadores.



## La libertad y el destino, antípodas centrales en la vida de los personajes de *El silencio* de Juan Felipe Toruño

Rhina Toruño-Haensly  
Universidad de Texas del Permian Basin

*El silencio* es una novela escrita en los años treinta. Publicada en 1935 en San Salvador, la nueva residencia del escritor nicaragüense Juan Felipe Toruño, que, por uno de los avatares del destino, se detuvo en El Salvador (1923) a esperar que reparasen el barco que lo conduciría de Nicaragua a Cuba. Esta novela fue premiada como el mejor libro americano del año en el concurso auspiciado por el Ministerio de Educación de Matanzas, Cuba, en 1938.

En esos años, cuando Toruño escribió *El silencio*, la narrativa imperante era la regionalista. Encontramos publicadas las grandes novelas como *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *La vorágine* de José Eustasio Rivera. Estas novelas, además de ser regionalistas, presentan algunas características modernistas. Todavía en esa década de los treinta, Toruño escribía poesía modernista como “Mensaje a los hombres de América”, donde se dan las características de la poesía modernista como son lo exótico, lo histórico y las metáforas con mucha sensualidad y musicalidad (Cf. Rhina Toruño “Juan Felipe Toruño vida y poesía”).

Toruño, siendo un adolescente, aún antes de asistir a los funerales de Rubén Darío, que fueron en su natal León el 13 de febrero de 1916, ya estaba marcado por la estética modernista de Darío. Juan Felipe Toruño fue el primero en Nicaragua en fundar una revista en homenaje póstumo al fundador del Modernismo y la tituló *Azul* para enfatizar el color del modernismo.

El escritor y crítico Fernando Alegría, al describir las novelas regionalistas, dice que se encuentra en ellas un lenguaje heredado del modernismo (154). En esta novela *El silencio*, hay elementos históricos, exóticos como también hay mucha poesía, en sus metáforas encuentro las huellas modernistas, por ejemplo: “Las horas de las noches pasaban de puntillas sobre la casa blanca...” (*El silencio*, 304).

*El silencio* comprende la vida de tres generaciones de una familia, durante treinta y cinco años en Nicaragua. Se publica en 1935 en El Salvador, país en el que vivió el escritor nicaragüense desde 1923 hasta su muerte, el 31 de agosto de 1980. Se inicia en los años de 1909 a 1910, cuando el presidente de la república era el General José Santos Zelaya. El personaje Evaristo Meneses estuvo involucrado en el complot para asesinar al General Santos Zelaya. El narrador omnisciente cuenta que la esposa de Meneses había sido objeto de vejámenes por parte de las autoridades: “...que el gobierno creía que él era uno de los que estaban metidos en la conspiración para asesinar al Presidente [de la Republica] Zelaya.” (*El silencio*, 36). El narrador agrega que años atrás, Meneses había participado en unas escaramuzas revolucionarias en la costa del Atlántico, por las que, al fracasar, perdió dinero. Además, el gobierno le confiscó algunas de sus propiedades y pasó algún tiempo en las mazmorras penitenciarias, por eso al salir planeó derrocar al gobierno, asesinando a su jefe (*El silencio*, 23), el General José Santos Zelaya (1893-1909). Zelaya representó el proyecto liberal, fue partidario de la Unión Centroamericana, expulsó a los ingleses de la costa Atlántica de la Mosquita y la incorporó al territorio nacional (1894). Además, se opuso a la propuesta de los Estados Unidos de construir un canal en Nicaragua. Rubén Darío, en su autobiografía, narra que demostró su fidelidad a Zelaya colaborando con él en su obra (*Rubén Darío: Poesía*, 543, Jorge Eduardo Arellano *Revista Iberoamericana*, 840). Zelaya fue derrocado por una revolución conservadora acaudillada por el General Juan José Estrada en la costa del Atlántico y después él dejó la presidencia.

La novela se desarrolla desde 1909 hasta 1934, fecha que corresponde al asesinato de Augusto César Sandino. En *El silencio*, el narrador lo presenta como un “Héroe, doblemente heroico, doblemente sublime: un enamorado del ideal de patria autónoma; un romántico de la libertad; un amante y defensor de los íntegros y legítimos derechos de todos...” (*El Silencio*, 227), menciona el narrador como a lo largo de todo el país, Sandino encabezaba un “grito de protesta por el ultraje a la soberanía de un pueblo que se cree dueño de sus destinos; soberanía manifestada en un hombre, símbolo de dignidad patria, bandera del honor continental”. (227). Sandino con su gente “...atacaba al invasor en la emboscada, y tras de ver su impotencia de poderío y la rudeza de los defensores, el invasor dejó la acción activa de sus iniquidades...” (*ibíd.*).

En otras palabras, Sandino y su gente forzaron a los marineros de Estados Unidos a abandonar Nicaragua que la habían invadido desde 1927 y desde entonces Sandino los combatió en medio de las selvas. El presidente del país, en ese entonces, era Juan Bautista Sacasa. Sandino aceptó negociar la paz con él. Sacasa concedió a Sandino y a cien de sus seguidores una parcela de tierra para que hiciesen una cooperativa agrícola y que él progresivamente fuera entregando las armas. Pero Anastasio Somoza, quien dos años después dio un golpe de estado a Sacasa, no le pareció ese acuerdo de paz y ordenó a los soldados de la guardia nacional que asesinaran a Augusto César Sandino, lo cual lo hicieron cerca de la casa presidencial, junto con dos de sus generales el 21 de febrero de 1934 (Sergio Ramírez, *Sandino*, contraportada).

Volviendo a la novela, su inicio corresponde al momento histórico cuando estaba Zelaya en la presidencia., le prepararon una emboscada para asesinarlo. Cuando él deja el poder y se dan las elecciones presidenciales en 1909, se da la lucha entre los liberales contra los conservadores, por la institucionalidad el candidato electo para presidente de la república quien fue el Dr. José Madriz, (Principal representante del liberalismo doctrinario, considerado el gobernante civilista por antonomasia de Nicaragua, 1909-1910. Arellano, *León de Nicaragua*, 169).

Bajo el gobierno del Madriz se organizó de nuevo en la Costa Atlántica se organiza la revolución conservadora acaudillada por el General Juan José Estrada, quien triunfó con el apoyo de los Estados Unidos.

Juan Felipe Toruño también apoyó a Madriz y eso nos demuestra que era liberal. Participó en el ejército cuando apenas era un adolescente, de catorce años de edad, así lo expone el Dr. Jorge Eduardo Arellano: “En 1912 se incorpora [Toruño] al ejército liberal que resiste a la intervención militar norteamericana” (Diccionario de Escritores Centroamericanos, 109). Toruño defendía la institucionalidad del Dr. José Madriz y como los liberales perdieron; hubo una batalla final en el llano de Ostoco, en la cual J.F.T. huyó atravesando la cordillera de los Marrobios (se extiende desde Punta Cosigüina en el Golfo de Fonseca hasta el volcán Momotombo, al pie de éste está el lago de Managua), caminó y caminó tomando el agua de los charcos, comiendo hojas y frutas y en ocasiones los lugareños le proporcionaban algún tipo de otra alimentación. Después de meses retornó a León, sin zapatos y en harapos, ya que los había destrozado en el viaje. (Dr. Helmo Roger Toruño).

El personaje Evaristo Meneses era conservador por las razones anteriormente mencionadas, pero después se convierte en liberal: “...después de ser adversario del régimen del General Zelaya fue si no su defensor, cooperante en lo que fuera iniciativa de progreso” (*El silencio*, 38).

Lo anterior es el contexto político en el cual se desarrolla la trama de *El silencio*. A continuación expondré brevemente la novela de 306 páginas, para explicar en ese contexto cómo los conceptos de la libertad y el destino, antípodas centrales en la vida de los personajes constituyen ejes sobre los cuales giran sus vidas. Comenzaré por el héroe de la novela, Óscar Cruz Bravo. Con él se abre la novela, en el momento en que Evaristo Meneses huye a esconderse

en una hacienda que tenía en Chontales, por su participación política contra el gobierno de Zelaya. Ya en las afueras de la ciudad, escuchó llorar a un bebé abandonado a la orilla del camino, entre dos piedras. Decidió recogerlo, ignorando que era su pequeño nieto, hijo ilegítimo de su hija Bertha, de 14 años, quien se deshizo de él para seguir aparentando ser una doncella dentro de una familia burguesa de Masaya. Evaristo Meneses, concentrado en la política, no se había dado cuenta de los problemas familiares.

¿Es el llamado de la sangre, o la fuerza del destino que empuja a Meneses a tomar ese bebé de pocas horas de nacido? Si analizamos la lógica del personaje, nos parece incongruente que Meneses, quien va preocupado por alejarse lo más pronto posible de la ciudad y llegar aun escondite seguro, se detenga en el camino a recoger precisamente a un bebé llorando.

Si es el destino que salvó a ese bebé arrojado a la calle a las pocas horas de haber nacido, ese destino puede venir de la Inteligencia Única, (187), de la Inteligencia Universal, (226, 254, 299), de Dios, (306). ¿Es un destino predeterminado, fatalista, divino, regido por los astros o regido por el espíritu humano? Posteriormente analizaremos el destino en oposición con la libertad.

Puede haber otra explicación al hecho de salvar la vida del bebé amenazado a muerte a la orilla del camino y ella puede ser la teosofía, donde se practica la idea de la reencarnación. Sólo a través de esos conceptos esotéricos, puede explicarse el hecho de que el bebé de pocas horas de nacido, sobreviva a las inclemencias del viaje a caballo por siete días, además cuando: "La criatura abrió los ojos (después del tercer día), hasta entonces cerrados, sin duda por la tumefacción de los párpados. El niño miró al hombre con una mirada fija, sin parpadeo como si estuviera acostumbrado a la luz" (*El Silencio*, 28). Posteriormente cuando éste crece, se hace hombre, dirá que él es producto de varias reencarnaciones, este concepto es clave dentro de la teosofía. El autor implícito sugiere que el bebé es producto de varias reencarnaciones y que está en posesión de un conocimiento superior o diferente, dado que podía mirar con fijeza a ese señor que lo había salvado de una muerte segura. Puede significar que a través de la mirada diga el bebé, "gracias por salvarme la vida o tal vez pensó somos familiares, te debo la vida una vez más" etc. Juan Felipe Toruño en efecto perteneció a la Logia Masónica. Él mencionaba mucho al Dr. Serge Raynaud de la Ferrière, como Venerable Maestro. Es él quien define la masonería:

...Pues la Francmasonería es un secreto sólo en cuanto se trata de su enseñanza, tiene autoridad sólo en cuanto se trata de su esoterismo y tiene autonomía sólo en cuanto se trata de administración, pero más allá de todo esto, hay una misión humanitaria que todos los masones conocen: la práctica de las buenas obras, el estudio de la moral universal, el análisis de las ciencias y las artes y la práctica de todas las virtudes. (*El libro negro de la Francmasonería*, 48).

José Jirón Terán, escritor nicaragüense, muy amigo de J. F. Toruño, conoció muy bien su entusiasmo por de la teosofía: “Atraído por las doctrinas filosófico-esotéricas, las acoge con todo entusiasmo y, con el propósito de divulgarlas, funda la revista *Dharma*, que se publica como órgano de la Logia Teosófica Teotl, de San Salvador, y es mantenida por Toruño como director desde 1932 a 1945” (“Pruebas al canto” 3). Esta época corresponde a la época cuando escribe *El silencio*. Toruño no sólo fue director de la revista sino también estuvo en la directiva de la Logia Teotl, de la Fraternidad Universal. Lo mismo Hugo Rinker a quien le dedica la novela *El silencio*, haciendo mención a la teosofía: “Y por el ‘caso’, por el fenómeno psíquico, a Hugo Rinker y a todos los experimentadores en los éteres de la metafísica, a los que actúan en los centros de verdadero ocultismo, a los teosofistas y a los iniciados en los templos esotéricos.” (15).

En la revista *Dharma* (7) se puede leer como Toruño se refiere en tono simbólico a la rosa de treinta y dos pétalos en relación con el hombre celeste y el número 33, la cual es la edad simbólica de Cristo. También son simbólicos los números tres y siete, y estos son los números con que inicia la vida el recién nacido, abre sus ojos al tercer día, termina el viaje en el séptimo día. Veremos en el desarrollo de este ensayo como Óscar Cruz Bravo, que es el nombre que le pone al bebé, expresa los conocimientos adquiridos a través de los estudios espiritualistas teosóficos.

En los años treinta cuando se escribe esta novela, había un verdadero interés en estas teorías en toda América Latina. En El Salvador se fomentó más con las visitas de reconocidos intelectuales, especialmente chilenos, como el Dr. Juan Marín. El Dr. Hugo Lindo, quien también vivió en Chile, y profesaba esas teorías, al referirse a Salarrué en el prólogo del libro escrito por él sobre las *Obras escogidas* de Salarrué dice: “Pero un hombre no comienza en su propio nacimiento. Un hombre viene de los siglos y de los hombres que le preceden: es la concreción, dada a través de los tiempos, de una multitud infinita de vertientes, de una cantidad incalculable de sangres, de una innumerable procesión de varones” (*Salarrué* XIV).

Hugo Lindo, en un diálogo con Salarrué sobre este tema, comenta que retornaron al tema de lo esotérico o iniciático, que es una de las principales claves de la labor personal del segundo. “Le inquirimos si su vida en esos planos continúa siendo activa, y nos responde que sólo de un modo esporádico, pues ha preferido que los fenómenos de esa naturaleza se le presenten de manera espontánea; pero que ya no eran tan frecuentes como lo fueron en su juventud.” (Ib xxxi). ¿De qué fenómenos habla? Lo veremos al analizar la novela *El silencio*.

Otros escritores masones en El Salvador fueron Francisco Gavidia, Claudia Lars, Ramón Mayorga Rivas, Francisco Espinosa, Jorge Pinto y me parece que el resto de intelectuales tanto de esta generación, de la anterior, como también en México: Alfonso Reyes, Vasconcelos, Octavio Paz, Elena Garro, entre otros. Lo mismo ocurrió en Estados Unidos, en Europa y, por supuesto, en Nicaragua.

*El silencio* es una novela en la que se encuentran rasgos de novela histórica, regionalista, modernista y teosófica. Está escrita en claves: por ejemplo, el nombre de Óscar responde a las siguientes claves: “Sin lugar a dudas, el nombre del personaje central, Óscar Cruz Bravo, es un juego de palabras sobre el nombre de la fraternidad secreta de los rosacruces. El símbolo de los rosacruces la rosa alquímica sobre la cruz. La rosa representa a María, madre del Cristo, el útero sagrado, y la cruz representa a Cristo”. (Ardis Nelson, “El esoterismo en *El silencio* de Juan Felipe Toruño”).

Evaristo Meneses tenía tres hijos, un varón y dos niñas. El mayor, Carlos, estudiaba ingeniería en Estados Unidos, pero se enfermó de algo muy terrible: una neuritis, que le afectó la vista y los músculos. Regresó antes de quedarse ciego y paralítico. Con respecto a las dos hijas, Carmen, que era soltera, y Bertha, la madre de Óscar, ninguna sabía la verdad. Ni siquiera Bertha, pues cuando ella renunció a su hijo recién nacido, se lo dio a Cristina, su empleada doméstica, para que ella fuera a arrojarlo a las afueras de la ciudad. La empleada, al escuchar el tropel de una bestia que se aproximaba, optó por abandonar al bebé a la orilla del camino, entre dos piedras. Éste fue recogido por Evaristo Meneses, como lo dije anteriormente. Dos años después, Bertha se casa con el mismo hombre que anteriormente la había embarazado, Francisco Farraind.

El esposo de Bertha era un italiano sin ningún interés en el trabajo, ni siquiera en hacer progresar las propiedades de su esposa y de la familia de ella. Por lo tanto, la esposa de Evaristo, doña Sara, como Evaristo y el resto de la familia, se daban cuenta de que Óscar era el llamado a velar y hacer progresar las propiedades de familia. Óscar comprendía su “destino”, y a la edad de dieciséis años decidió no regresar al colegio; se sentía preparado para la vida y para administrar las haciendas de su familia adoptiva. Evaristo desea que estudie para que sea médico o abogado, pero Óscar lo convence de que no es por desidia a los estudios sino por el deseo de llevar a la práctica sus conocimientos teóricos en la administración de las haciendas. Todos los miembros de la familia están de acuerdo, excepto Bertha, que desconfía de la honestidad de Óscar, y muestra siempre animadversión hacia él.

Pasan los años y una de las veces que regresaba don Evaristo con Óscar al campo, a los pocos días, uno de los antiguos empleados que guardaba un enconado resentimiento contra don Evaristo, porque cuando estaba robando madera de don Evaristo, este lo sorprendió y le disparó en la pierna dejándolo cojo para el resto de su vida. Este hombre regresó a la hacienda después de muchos años y se vengó al lograr asesinar a Evaristo Meneses. Óscar tomó la decisión de enterrarlo en la hacienda al ver la imposibilidad de llevarlo a la ciudad e informó a la familia. Esta, al leer el testamento, especialmente doña Sara que creía que las propiedades eran de menor cuantía, se admiró mucho, don Evaristo decía al final del testamento que los progresos de los últimos años se debían a Óscar.

Posteriormente toda la familia decidió visitar la hacienda para ver de cerca las propiedades y los progresos que Óscar estaba haciendo, el joven adoptado, blanco de ojos verdes tenía ya

dieciocho años, pero parecía de veinticinco tanto física como intelectualmente. Bertha se enamoró de él, se peleó con su marido, logrando sacarlo del campo, entonces buscó y sedujo a Óscar. Por fin lo encontró en la poza, a donde él acostumbraba ir a tomar un baño en las primeras horas de la mañana, allí en una caseta, con la naturaleza por testigo, copularon la madre de treinta y dos años con el hijo de dieciocho, sin saber, ni sospechar ambos del incesto que cometían. De ese acto nació una niña, pero Bertha cuando se vio embarazada abandonó la montaña, ocultó a Óscar su embarazo dado que pensaba abortarlo en la ciudad. Hizo tres intentos, con resultados negativos. Pidió a su esposo el divorcio, él se lo negó, ella le confesó la verdad, Francisco tenía varios años de impotencia sexual, decidieron irse fuera del país para de nuevo mantener en silencio el nuevo hijo del pecado, en esta ocasión una niña a quien llamaron Sara Amelia.

Bertha, su hija y Francisco regresaron a Nicaragua después de una larga ausencia en Europa. Óscar aparentaba menos años de los que tenía, era muy educado, elegante, su actitud en la ciudad era diferente de la del campo. Fue en la ciudad en casa de los abuelos que Sara Amelia conoció a Óscar y le simpatizó mucho, tenía ella entonces catorce años. Con el tiempo le llegó el turno a doña Sara de abandonar su morada provisional, su cuerpo físico porque “su cuerpo astral” en el lenguaje esotérico, de esta novela, vivirá. Ella no murió sin antes pedirle a Óscar que se casara con su nieta, y a ella en secreto le pidió que se casara con Óscar.

De nuevo se repite, en forma cíclica, la lectura del testamento, la familia toda se traslada a la hacienda El Caracol. Carlos cada vez iba peor y su único deseo era vivir en el campo, no sólo para gozar de la naturaleza, sino también de la compañía de Óscar, quien le dedicaba tiempo para conversar y discutir los libros de teosofía y filosofías orientales que él le prestaba. Al llegar a la hacienda, Carmen, la hija soltera de don Evaristo, se enamoró de Óscar, Sara Amelia se olvidó de su pretendiente en la ciudad y se interesó mucho en platicar con Óscar. Por la diferencia de años entre ellos, Bertha, la madre de ambos, no podía creer que hubiese un interés diferente al de la amistad. Qué lejos estaba de la verdad de los hechos: ya Óscar le había manifestado el interés de casarse con ella y por la amistad estrecha con Carlos se lo había comunicado a él.

En un momento de ternura, Sara Amelia le dijo a Óscar: “Para mí no existe nada fuera de ti. He sido, soy y seré tuya. –Lo besaba y él correspondía” (271). Esos besos terminaron con la unión completa de ambos cuerpos, del padre de treinta y cuatro años con su hija de dieciséis, realizándose el trágico incesto, donde de nuevo ambos ignoraban sus verdaderas identidades. Se da “la tremenda, doble encrucijada en que se aprecian: el complejo de Edipo y el complejo de Electra” (parte de la dedicatoria manuscrita de J.F.T. en la novela *El silencio* a su hija, quien es la autora de este artículo). ¿Puede considerarse que la fuerza del destino empujó a estos seres a amarse? Matilde Elena López, escritora salvadoreña, al analizar las tragedias clásicas expone que los personajes no eran dueños de sus destinos, sino los destinos eran los personajes. ¿Puede aplicarse esa idea a esta novela? La religión católica, según escribe Santo Tomás de Aquino en

la *Suma Teológica*, expone que no se mueve una hoja de un árbol sin la voluntad de Dios. Se dice que Dios tiene un plan para cada uno, pero Dios respeta el libre albedrío: ése fue el tema favorito de los teólogos del medioevo.

La teosofía dice que cada quien viene con su propia estrella; esta idea se repite en la novela en diversas formas. “Indudablemente no se pueden torcer los designios que cada cual trae” (105). Carmen dice a Bertha, comentando la muerte del padre de ambas: “Cada uno trae su estrella y si esto tenía que suceder, sucedería en una u otra forma” (171). En cuanto al destino, dijo Óscar dialogando con Bertha cuando ella estaba regresando a la ciudad, llevando en su vientre el fruto del incesto: “El destino lo dispone todo, está demás que nos opongamos a él, no somos sino unos niños, juguetes de leyes que desconocemos. Y no te arrepientas de lo hecho, que esto tenía que suceder. Si quieres ódiame; pero si tienes que volver a verme, me verás y si no, nos encontraremos en futuras formas” (219).

Hay más citas sobre el destino (252, 253, 297).

Ésta es la idea central filosófica y teosófica de la novela, tema de este ensayo. ¿Es el destino que salvó a ese bebé arrojado a la calle a las pocas horas de haber nacido? O como dice el escritor Rafael Lara Martínez, comentando el sentido de la historia en Francisco Gavidia: “...debe tenerse en cuenta que las manifestaciones de la Providencia en la historia no obedecen a una política milenarista, a un determinismo rígido. Antes bien, Gavidia pone en evidencia la dinámica entre designio divino y libre arbitrio” (Lara M. 147). He aquí puntos en común entre diversas religiones y teorías filosóficas. ¿Están los personajes en esta novela entre el dilema de la libertad personal y el destino? ¿O pueden conciliar ambos? Óscar decidió trabajar en el campo en vez de regresar a la ciudad a estudiar, no aceptó el amor de Carmen, pero no pudo rechazar las provocaciones de Bertha. Carmen, dos años mayor que Bertha, le confesó su amor a Óscar y él le respondió que la quería como su hermana, Carmen lo siguió amando y soñando con él pero optó por no seducirlo. Bertha nunca le dijo a Óscar una palabra de amor, pero lo buscaba y se acostaba con él. ¿Lo hacía conscientemente ejerciendo su libre albedrío o impulsada por su apetito sexual, insatisfecha por tener un marido impotente? ¿Por qué Sara Amelia se entregó totalmente a Óscar? ¿Por qué lo quería, porque también ella lo deseaba o porque estaba impelida por una fuerza superior a ella? La frase que dice “He sido, soy y seré tuya” es la misma que Toruño dice en la revista *Dharma*: “La Vida es Una, ¿cómo definirla cuando es TODO? Definirla es limitarla, deformarla (*Dharma* n.º 67, julio de 1936, 3). También dice que “el hombre fue, es y será el mismo”. Esta idea y otras similares se encuentran varias veces en *El silencio*, (252, 182, 186). También se encuentra en otros escritores como Vasconcelos, Elena Garro, y posiblemente su origen está en la Biblia: “Yo sé que Dios actúa con miras a toda la duración del tiempo; a esto nada se le puede agregar o quitar; solamente nos corresponde respetar su designio. Ya fue lo que es, y lo que será ya fue; y Dios recupera lo que se ha ido”. (Eclesiastés 3, 14-15).

Volviendo a la novela, Sara Amelia pide a Óscar que apresure la boda pues está embarazada. Carlos es la persona indicada para hablar con Bertha y Francisco sobre la boda. En ese mismo momento que están hablando ellos, Óscar está domando un caballo chúcaro; el caballo lo lanza al aire con mucha fuerza, Óscar logra caer de pie, pero siente un dolor terrible en la cabeza. Suazo, el fiel empleado de Óscar, lo recoge y lo acuesta. Bertha, al recibir la noticia de la boda de su hija con Óscar, sale de su casa en busca de aquél juntamente con su esposo Francisco, gritando que es imposible esa boda. Sara Amelia, que escucha a su madre, la sigue a escondidas. Óscar está acostado, medio atontado, ha perdido el sentido; aparece el fenómeno teosófico, en la fisura del cuerpo físico de Óscar entra el cuerpo astral de su tío Fernando Farraind, hermano de su padre, cantante que hablaba francés, muerto hacía muchos años en Argentina. Bertha entra y le habla, al principio Óscar no entendía nada (286), después recupera un poco el sentido. Bertha le explica la imposibilidad de realizar la boda porque Sara Amelia es su hija, él duda, piensa que son celos de Bertha, pero Francisco lo confirma. Óscar pierde de nuevo el sentido, cae dormido con una gran fiebre. Cuando su empleado lo llama por su nombre, Óscar responde en forma clarividente informando toda la verdad sobre el hijo de Bertha, que ha cometido el doble incesto. El empleado narra a la familia y llegan Bertha y Francisco a darse cuenta por sus propios ojos lo que sucede. Cuando Óscar, en la metamorfosis de Fernando, mira a Francisco, lo abraza con mucho cariño; le platica en francés sobre experiencias comunes en España. Luego comienza con el tono de voz del hermano de Francisco a cantar las mismas canciones que él cantaba. Francisco se queda atónito, escuchando la voz de su hermano y descubriendo la terrible verdad de que Óscar era su hijo.

El momento de la anagnórisis llegó; se aclaró con la ayuda de Suazo, que guardaba las notas dejadas por Evaristo Meneses sobre los detalles del bebé recogido entre dos piedras, que venía a ser el hijo de Bertha y de Francisco abandonado en el camino. En Óscar, ese impacto, ese choque emocional es menos grave que el espiritual, al darse cuenta que ha sido doblemente incestuoso con su madre y con su hija:

¿Qué ley poderosa empujaba a Óscar para hacer lo que había realizado, dentro y fuera de él? ¿Qué aura fatal para su madre y para su hija rodeaba su cuerpo físico, el que a la vez de no ser víctima de vicios, de alcohol, tabaco, juego, era dominado en los momentos precisos por el impulso de los sentidos, bestialmente? ¿Qué karma potente, creado en vidas anteriores, estaba teniendo fuerza en él? ¿Cómo se efectuó esa despersonalización, no desdoblamiento? ¿Ese desplazamiento por la posesión de otro espíritu cuya forma desapareciera hacía tiempo? (292).

En la cita anterior se menciona: “¿Qué karma potente, creado en vidas anteriores estaba teniendo fuerza en él?”. Esto corresponde a la formación teosófica y francmasónica del autor. La creencia en la ley del karma, la ley de causa y efecto a nivel moral sustenta la teoría de la

reencarnación. Todo lo bueno o malo que hacemos en esta vida, tarde o temprano lo pagaremos, según esta ley. Bertha decidió deshacerse de su hijo de una manera criminal; por la ley del karma, ella pagó doblemente su pecado al procrear una niña con su hijo y después sufrir desgarradamente al darse cuenta que Óscar, su hijo, había embarazado a la hija de ambos, o sea a Sara Amelia. La ley del karma es implacable y si no podemos alcanzar a pagar lo malo que hacemos en esta vida, entonces nuestros hijos lo pagarán. Esta ley del karma también la podemos encontrar en otros cuentos de Toruño, por ejemplo en “Chupasangre”, en el cual los personajes Jim Branchs y Al Rester, después de haber asesinado al padre del primero y tío del segundo, huyen de Estados Unidos y se internan en la selva de Nicaragua para no ser encontrados por las autoridades; pero al final del cuento es la selva la que venga el asesinato y ellos mueren envenenados por las sustancias narcóticas del árbol chupasangre.

En la novela encontramos la aclaración de este doble incesto.

Toda la familia y los mozos estaban sorprendidos por lo que le pasaba a Óscar, decían que tenía la cabeza volteada, excepto Carlos, quien sostenía:

—¡Ni Óscar ni nadie tiene culpa! —exclamó—. Es lo que se llama karma; es la ley de causa y efecto; la resultante de una o más acciones que, quizás sin premeditación, se cometieron. Y eso que pasa en Óscar, no es más que producto de esa ley que rige la justicia que no se equivoca: ley inexplicable para ustedes; pero clara para mí (297).

Lo sucedido con Óscar fue que hubo una despersonalización. Juan Felipe Toruño nos comentaba que él estuvo presente cuando ese fenómeno sucedió. Son fenómenos difíciles de comprender para los que no estamos iniciados en esos estudios y religiones. Lo mismo pasa con la explicación de cómo el cuerpo físico de Óscar logra que su espíritu regrese a su morada física y expulse al ser astral que estaba en Óscar. Leamos la novela teosófica:

Después de varios días, mientras caminaba, Óscar se recostó contra un árbol, se durmió, y la hormigas de cornizuelo, que dan fiebre, lo picaron. Esas picaduras provocaron que el cuerpo astral que ocupaba el cuerpo de Óscar lo desalojara. Y aquí otro punto más en el ‘caso’: ¿Ayudarían las picaduras de las hormigas al desalojamiento del extraño cuerpo astral que se había posesionado del cuerpo físico de Óscar? (302).

La respuesta se da a continuación: Óscar, después de recuperar su espíritu, se vuelve más meditativo, introvertido, “continuamente escuchando la voz del silencio” (302). La explicación de Toruño a sus hijos era que dichas hormigas viven debajo de la tierra y salen al exterior, participan de los dos mundos y poseen poderes ocultos de curación.

La novela termina con reflexiones teosóficas alternativamente dichas por esos dos hombres, Carlos y Óscar, que quedan como monjes de claustro, oyendo en medio del silencio de la montaña, la voz de Dios:

—¿No oyes, Carlos, cómo cae la lluvia? ¿Y cómo habla, cómo grita y cómo arrulla?  
¡Es la voz del infinito!... Es la voz de Dios!

—¿Dios?

—Sí, Dios. ¡Qué palabra tan recóndita! Una palabra que nace con nosotros, que toma forma en nosotros, que vive en nosotros que somos el Ayer, el Hoy y el Mañana...

—¿El Ayer, el Hoy y el Mañana? ¡Cómo hablas ahora!

—Sí, ¡somos un Gran Principio en marcha! ¡Somos desde el Adán bíblico que camina por la Vida en todas las formas, hasta el Adán que no termina: desde el protoplasma, desde el mineral y el vegetal y el animal, hasta el hombre, el superhombre y más allá... (304. 306).

La libertad y el destino constituyen las categorías centrales en la vida de los personajes de *El silencio*. Más que la libertad, el destino juega un papel decisivo en la vida de los personajes; pero no es un destino fatalista, sino más bien regido, diría, por Dios, el Dios único, universal, en el que no se concibe la cronología y la historia. Por tanto, no se limita al Dios hecho hombre y nacido en Belén. Este destino parece que en la juventud de los personajes de esta novela opera como una fuerza incontrolable: así, Óscar sucumbe a las seducciones de Bertha, y después, siguiendo sus emociones, copula con Sara Amelia. Posteriormente, al descubrirse la trágica y terrible verdad de haber cometido un doble incesto, se dedica de lleno al estudio, a la meditación y a la contemplación de la naturaleza; todo esto lo lleva a controlar la parte sensual y sexual que hay en el ente humano, a dominar esas fuerzas lúdicas. Carlos, con su ceguera física y su lucidez interna, vivía “lejos del mundanal ruido”, como dijera Fray Luis de León al salir de la cárcel, adonde llegó por haber hablado mucho. Por lo tanto la novela *El silencio* no sólo está escrita en claves, no sólo es teosófica, sino también tiene implícita una crítica a la sociedad, a la hipocresía de las convenciones sociales, y al mismo tiempo, una lección. La sociedad en ese entonces repudiaba cruelmente a las madres solteras, por lo que ellas se veían obligadas a actos criminales en la mayoría de las veces. Por otro lado, el temor a la deshonra las ponía en una situación de ocultar cualquier relación sexual antes o fuera del matrimonio. Esto explica la plausibilidad de esos incestos. La lección que nos deja es tratar de comprender las leyes, los mecanismos, las sensaciones y las emociones que suceden en nuestro cuerpo y en nuestra sociedad, buscar o entender las causas de los fenómenos a nuestro alrededor. Si Óscar ante las seducciones de Bertha, mujer casada no hubiera cedido, no se hubiese dado el doble incesto.

Esta novela fue escrita en 1935, ocho años antes de que Jean-Paul Sartre publicara su famoso tratado de la libertad *El ser y la nada* y antes del *Existencialismo es un humanismo*, donde Sartre expone la paradoja de la libertad: libertad condicionada y la libertad absoluta. Los cristianos, como los comunistas, atacaron fuertemente a Sartre porque dejó caer sobre los hombros de la humanidad la responsabilidad personal: ya no podemos echarle la culpa de nuestras decisiones al destino. Y en esta novela parece que el destino opera en los personajes como una fuerza incontrolable, no sólo en los personajes femeninos sino también masculinos como Óscar, quien

sucumbe a las seducciones de Bertha, y después en una situación normal, porque desconocía que Sara Amelia era su hija, por un lado; y por otro lado, doña Sara le había pedido que se casara con su nieta, él hace el amor con ella. Bertha y Sara Amelia actúan impulsadas no por el destino, sino por la necesidad biológica propia de la juventud, convirtiéndose ambas en madres solteras, y Bertha, además, en esposa adúltera a los 34 años de edad. Las mujeres se regresan a la ciudad tristes y frustradas.

¿Podemos acusar al destino de nuestras acciones? ¿Existe el destino o la buena/mala estrella? ¿Es simple coincidencia, es el destino o un poder mental que uno desarrolla para encontrar por ejemplo a una persona que buscábamos, sin haberlo planeado con anticipación?

Pienso que el hombre o la mujer, cuando cometen acciones censuradas por la sociedad, tratan de justificarlas, echando la culpa a fuerzas desconocidas. Esto no sólo se observaba hace setenta años, cuando se escribió esta novela, sino actualmente: hay personas que acusan a las fuerzas del mal, a voces misteriosas que les ordenan realizar crímenes.

*El silencio* es original por muchas razones: presenta un doble incesto, el de Edipo y Electra, realizado por el mismo personaje, y que no fue anunciado por los dioses del Olimpo griego, pero insinuado por una sociedad conservadora que encubre con diversas capas de silencio los actos reñidos con la moral convencional.

Es también original porque la historia o argumento parece plausible, verosímil, como decía Aristóteles al distinguir la poesía [literatura] de la historia:

Ahora bien: también resulta evidente por lo que hemos dicho, que la obra propia del poeta no es tanto narrar las cosas que realmente han sucedido, cuanto contar aquellas cosas que son posibles según una verosimilitud o una necesidad. [...] Por eso la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella; ya que la poesía cuenta lo general; la historia, lo particular. (*Poética*, 87)

El trasfondo teosófico y político de la novela lleva al lector a comprender que en el título de esta novela, como decía Roland Barthes, se encierra el contenido de la obra. Así, “silencio” representa diversos niveles de silencio. La doctora Nelson, en su artículo “El esoterismo en *El silencio* de Juan Felipe Toruño”(6), expone lo que para ella significa “el silencio” en esta novela. a) El primero consiste en ocultar información de la opresión del Gobierno. Era evidente que el Gobierno de Nicaragua requería de sus ciudadanos que callaran las injusticias sociales, que permitieran o al menos fueran indiferentes a la presencia norteamericana en el país; por no hacer “silencio” fue asesinado Augusto César Sándino. b) Las convenciones sociales de la época provocan a los que cometen actos desaprobados por esas convenciones, que los callen o los oculten; así, el bebé nacido fuera de matrimonio fue arrojado a la calle, y de nuevo se repite cuando Bertha queda embarazada de una relación adúltera. c) La falta de comunicación entre los miembros de la familia: en ese aspecto se anticipa a *Cien años de soledad*. d) El silencio es

estado idóneo para la contemplación. Es evidente que si no callamos a los sentidos, el estudio, la meditación, la superación y la creación intelectual o física no pueden realizarse plenamente. Y por último, Óscar pidió que su casa llevase ese título, como el anuncio que Dante en *La divina comedia* puso al entrar al infierno.

La novela está muy bien estructurada, con un clímax del desenlace muy bien dado; además, hay mensajes de aliento para la nueva raza, la raza americana, mestiza: “América joven, cuasi irresponsable en su pasado de doncella que oculta sus tesoros; sí, responsable para su futuro. Y no sólo para su futuro sino para el del mundo, por una nueva civilización que la América tiene que crear en fuerza palingenésica, en un devenir firme y exacto” (227). Éste es el tema favorito en los poemas de Toruño de los años treinta: “Mensaje a los hombres de América”. Y con esa vertiente se identifica con los americanistas que propugnan por una “raza cósmica” como José Vasconcelos. Considero, por las razones anteriores, y también estoy de acuerdo con Ardis Nelson y otros críticos, que Juan Felipe Toruño se adelantó a su época.

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

ALEGRÍA, Fernando. *Nueva Historia de la literatura Hispanoamericana*, 4.<sup>a</sup> ed. Hannover, NH: Del Norte, 1986.

ARELLANO, Jorge Eduardo. *Diccionario de Escritores Centroamericanos*. Managua: Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1997.

—. *León de Nicaragua: tradiciones y valores de la Atenas centroamericana*. Managua: Fondo Editorial CIRA, 2002.

—. “Nota preliminar” *Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a la literatura de Nicaragua. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, n.º 157, octubre-diciembre, 1991.

ARISTÓTELES. *Obras*. Trad. F. de P. Samaranca, Madrid: Aguilar, 1964.

*Dharma*. San Salvador: La logia Teotl, n.º 67, julio de 1936.

FERRIÈRE, Serge Raynaud. *El libro negro de la Fracmasonería*, 14.<sup>a</sup> ed. México: Diana, 1985.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.

GARRO, Elena. *La casa junto al río*. México: Grijalbo, 1983.

JIRÓN TERÁN, José. "Juan Felipe Toruño: pruebas al canto." Discurso presentado en la Alcaldía Municipal de León, Nicaragua, al declarar a Toruño Hijo dilecto de la muy noble y leal ciudad de Santiago León de Los Caballeros". Marzo de 1969.

*La Biblia*. Trad. del hebreo y griego. 20.<sup>a</sup> ed. Madrid: Ed. Paulinas, 1972.

LARA MARTÍNEZ, Rafael. *Historia sagrada e historia profana. El sentido de la historia salvadoreña en la obra de Francisco Gavidia*. San Salvador: Ministerio de Educación, 1991.

LINDO, Hugo (editor). *Salarrué. Obras escogidas*. San Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1969.

LÓPEZ, Matilde Elena. *Interpretación social del arte*. 2.<sup>a</sup> ed. San Salvador: Ministerio de Educación, 1974.

MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto y otros. *Rubén Darío. Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

NELSON, Ardis. "El esoterismo en *El silencio* de Juan Felipe Toruño", en revista *Voces*. San Francisco, octubre, 1998. <<http://members.oal.com/SFVoces/rhina.html>>

RAMÍREZ, Sergio. *Sandino, the Testimony of a Nicaraguan Patriot, 1921-1934*. Editado y traducido por Robert E. Conrad. Princeton: U. P. Princeton, 1990.

ROSENAL-IUDIN. *Diccionario Filosófico*. Rosario, Argentina: Ediciones Universo, 1967.

TORUÑO, Helmo Roger. "Doctor Honoris Causa, Juan Felipe Toruño." Ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de Literatura Centroamericana, San Salvador, febrero de 1996.

TORUÑO, Juan Felipe. *El silencio*, 2.<sup>a</sup> ed. San Salvador: Arévalo, 1935.

—. "Mensaje a los hombres de América." *Hacia el Sol*. San Salvador: Imprenta Funes, 1940.

—. “Chupasangre.” *De dos tierras* (cuentos y narraciones). San Salvador: Imprenta Funes, 1947.

TORUÑO, Rhina. *Juan Felipe Toruño: vida y poesía*. Revista *Voces* n.º I. San Francisco, California: 1999.



Portón Casa Guirola  
Fotografía.  
Hugo Martínez Acuña



## Semblanzas de 1932

Los hechos de 1932 fueron uno de los acontecimientos más dolorosos de la historia salvadoreña. Al margen del debate sobre cuáles fueron sus motivaciones de fondo o sobre quiénes fueron sus protagonistas más relevantes, lo cierto es que supusieron la instauración de un proyecto político que, desde sus primeros años, generó una crisis histórica —ante la cual los Acuerdos de Paz de 1992 plantearon las posibilidades de solución estructural— y que, además, dejó sus huellas en la cultura salvadoreña.

1932 es motivo de intensos debates en el mundo académico. La revaloración de los factores étnicos que, sin duda, jugaron un papel tan importante como los factores socio-económicos, es, en El Salvador del siglo XXI, una reafirmación de la diversidad de identidades negadas históricamente.

En las páginas que siguen, presentamos algunas facetas escasamente conocidas sobre la interpretación literaria de 1932. No sorprende el que no se hayan divulgado suficientemente, pues 1932 ha sido uno de los tantos tabúes que ha tenido la cultura salvadoreña. Junto a la elegía de Cristóbal Humberto Ibarra, dedicada a la muerte de su maestro, el dirigente universitario Mario Zapata, nos encontramos con un Mario Zapata poeta. Agustín Farabundo Martí, más conocido por su ingente labor política recogida en la biografía de Jorge Arias Gómez, tenía un sustento humanista, según puede colegirse del texto de Salarrué incluido en esta sección.

A título de documento histórico, se incluyen al final de esta sección las transcripciones de las partidas de defunción de Martí, Zapata y Alfonso Luna, tres de las figuras que simbolizan a las víctimas de esa fecha tan trágica para el país.



Ayer cumplió un año de muerto Agustín Faramundo Martí. Queremos dedicar a su memoria estas breves líneas; primero, porque fue nuestro amigo y varias veces estuvimos a solas conversando de las cosas del espíritu, cosas que han movido nuestras naves, cada una por su ruta; y segundo, porque Martí, por su calidad de hombre de ideal, de renunciador, de héroe, se merece la admiración de todo hombre bueno, no por sus ideas, sino por su entereza e ínegoísmo, para sostenerlas.

Agustín era un hombre sencillo, sin vanidad, sin debilidad. Había bajado su testuz, como los toros, y con los ojos cerrados, recio atacaba la sombra que le exasperó, la misma sombra voluminosa que enardeció al soñador Ricardo Alfonso Araujo. El amor de ambos a los sufridores, a los oprimidos, los elevaba a la calidad de padres. Su parcialidad era casi intempestiva y no veía más allá de los engañosos hechos. Creía ingenuamente en la felicidad del pobre y en la infelicidad del rico y todo esfuerzo por demoler, con el ariete de la filosofía, este cimiento de odio, fallaba pronto. Con la temeridad del indio picado de tamagás que se vuela de un tajo la mano, así Faramundo Martí se lanzaba sobre ese miembro de la sociedad que consideraba engangrenado. Sabía que le costaba la vida y no tembló. Llegó su hora, y en el mismo Día de la Madre entregó su cuerpo a la madre tierra, como semilla de su ensoñada liberación.

Porque un día el retoño, como el de los rosales, cuyas rosas hacen perdonar las espinas aguzadas que nos hieren las manos y que esas rosas de rebeldía contra el mal y de sacrificio por la humanidad, aromen nuestra casa sin herirnos los dedos.

Publicado en *Cipactli*, n.º 181. Año XIII, agosto-septiembre de 1944.

**Hóbal Humberto Ibarra**

versión de  
**Mario el fertilido**  
Mario Zapata

*Carta a mi Padre*

*ausente*

¡Dijeron  
que yo era el más  
y el más con gracia,  
y más por los amigos,  
y de pobres y pobres.

¡Dijeron  
que yo era el más  
y el más con gracia,  
y más por los amigos,  
y de pobres y pobres.

¡Dijeron  
que yo era el más  
y el más con gracia,  
y más por los amigos,  
y de pobres y pobres.



**Mario Zapata, poeta**

Carmen González Huguet

La información vertida por Juan Romero en su *Parnaso migueléño* (San Miguel, Imprenta Modelo, 1942) es sumamente escueta y reza exactamente como sigue: “Mario Zapata nació en 1909. Sus padres fueron don Francisco Gutiérrez y doña Concepción Zapata. Empezó sus estudios en un colegio dirigido por el presbítero Gonzalo de Córdova, pasando a continuarlos a otro colegio de San Salvador dirigido por el presbítero Raimundo Lazo. Estuvo dos años en el Instituto Nacional, donde se graduó de Bachiller. Ingresó a la Universidad Nacional estudiando hasta el Quinto año en la Facultad de Derecho. Falleció el 1 de febrero de 1932”. Hasta aquí las palabras del antologador. A continuación presentamos los poemas de Mario Zapata incluidos en dicha obra:

NOCHE BUENA

¡Noche buena! ¡Noche buena! ¡Noche alegre! ¡Noche fría!  
Ya no saben las dulzuras que piadosa descubrás  
con la grande estrella única de tu gélido capuz,

ya no saben que a esa hora oscura y larga sonreías  
sonreías de amor llena con el príncipe Jesús.

¡Noche buena! ¡Noche buena! ¡Noche dulce! ¡Noche mía!  
Ya olvidaron tu Tesoro, ya olvidaron las angustias  
de las buenas bestias mansas por cubrir con sus alientos  
desnudeces sonrosadas que temblaban como mustias  
florecitas arrojadas a la furia de los vientos.

¡Noche buena! ¡Noche buena! ¡Noche dulce! ¡Noche santa!  
Ya no siguen dolorosos y friolentos como vagos  
peregrinos, los hermanos por la senda milagrosa  
que trazaron con sus plantas los creyentes Reyes Magos.  
Nadie busca de Tu Estrella la pestaña luminosa.

¡Noche buena! ¡Noche buena! Ya en sus pechos nadie canta  
con hondura la alegría, la aleluya que te plena.  
Ya dejaron de mirarte, fervorosos, como hermana,  
como hermana cubridora de su Alma Nazarena,  
que saludan los maitines y los toques de campana.

¡Noche buena! Ya no saben que en tu seno te nació  
el Señor de los humildes, el Señor de los amores,  
que llegaba, mensajero de los pobres, de los cielos  
y a traerte el beleño de recónditos consuelos.

¡Ya no saben Noche buena! ¡Noche santa! ¡Noche fría!  
Ya no saben las Dulzuras que amorosa descubrías  
con la grande estrella única de tu gélido capuz,  
ya no saben que a esa hora oscura y larga sonreías,  
sonreías de amor llena con el príncipe Jesús...

**YO SOY EL TROVERO...**

Yo soy el trovero que todos los días  
va al pie de tu reja, bajo la ventana,  
a cantar la queja de pena temprana

entre los compases de sus alegrías.  
¡Yo soy el trovero de todos los días...!

Yo soy el fiel trovero de la fiel canción  
que adornar quisiera en su amor ardiente,  
toda la blancura de tu nívea frente  
con un pedazo bello de su corazón...

¡Yo soy el fiel trovero de la fiel canción...!  
Soy el trovero de la Tierra Florida,  
donde entre fragancias, cuentan ruseñores  
las dichas profundas de hondos amores,  
muy lejos, muy lejos, allá de la vida...  
¡Yo soy el trovero de la Tierra Florida...!

Soy el peregrino que sigue a Fortuna,  
con la lira canta, todo plenitudes,  
la ternura ansiosa de sus inquietudes  
al claror del día o al nevar la luna...  
¡Soy un peregrino que sigue a Fortuna...!

Yo soy el que sufre, yo soy el doliente  
viajero venido de un país lejano;  
el que a ti se allega, llevando en la mano  
la ofrenda suave de su amor vehemente...  
¡Yo soy el cansado trovero doliente...!

### MUÑEQUITA

Muñequita divina  
de la boca de rosa,  
del mirar esmeralda,  
de la voz primorosa  
que el cariño enguinalda  
que la risa argentina...  
Mi amor. Luz mariposa...!!!

Ya llegó Primavera  
 a las almas. Ya el niño  
 de la aljaba certera,  
 Muñequita adorada,  
 presumido sonrío  
 y dispara, dispara...  
 y la lluvia encantada  
 Virgencita, no para,  
 Virgencita, deslíe  
 nuestro ensueño de armiño...  
 Ya brilló Primavera  
 Muñequita mimosa...  
 Muñequita hechicera  
 de la boca de rosa  
 candorosa y gentil  
 me lo dijo la luna,  
 Virgencita preciosa:  
*nos espera fortuna  
 en un aura de abril...*

Mi Amor, miel, Florecita.  
 Alegría, alegría  
 repicaron a coro  
 esquilones de ermita  
 y campanitas de oro...  
 Alegría... ¡Alegría...!!!  
 Mi avecita, Tesoro...!!!  
 Muñequita mimosa  
 de la boca de rosa.

#### CANTIGA

Reinécita de mi vida,  
 mira si yo te querré  
 que todo veo encendido  
 a mi esperanza de fe.  
 Si corro entre los rosales

miro volar dos palomas  
 que raudas cruzan maizales  
 para perderse tras las lomas,  
 veo sólo lo que ve  
 dulce ilusión escondida.

Reinecita de mi vida,  
 mira si yo te querré...  
 cuántas veces con el llanto  
 me pasan cosas extrañas,  
 corre en silencio el quebranto  
 por mis pupilas castañas  
 porque así tu dolor fue  
 cuando sufriste una herida!  
 Reinecita de mi vida  
 mira si yo te querré...

Siempre que nace la aurora  
 ya no admiro el rosicler  
 me alejo de los ojos que atesora,  
 en el tranquilo aguardo un placer  
 en contarte lo que soñé  
 en la noche presentida.

Reinecita de mi vida  
 mira si yo te querré  
 en la noche que me aún  
 me da un suave descanso y martirio,  
 me alejo de las estrellas y luz de luna  
 hermana del blanco lirio,  
 me siento lo que amaré  
 toda vida a la mía unida  
 Reinecita de mi vida  
 mira si yo te querré  
 que en todo veo encendida  
 que en mi esperanza la fe.



## Ausencia y presencia de Mario el fusilado

Cristóbal Humberto Ibarra

1

(Fragmento)

Cuando casi dormía la aurora de mi grito  
y era cadena el alma y el verbo era delito,  
cuando mi ojo cansado rondó por los trigales  
desnudo bajo un clima de pólvora y puñales.

Cuando un niño de rabia endureció las vidas  
como si nunca, nunca, sangraran sus heridas  
él fue acribillado por siete fuegos lentos  
mordió la dura rosa de los remordimientos...

Y cuando el asesino creyó poder vencerte,  
colmando de cipreses tu caracol de muerte,  
se halló frente a un pueblo de linfa irreprimida  
que por seguir tu muerte sólo encontró tu vida.

2

Ya no tienes la sombra entre las manos  
ni tu zona de luz choca en los muros.  
Se arrojaron de bruces tus fantasmas  
ensayando el final de tus verdugos.

Ya no guardas el paso de la estrella  
de la rosa escondida bajo un túmulo,  
ni te arrastra la herida de los vientos  
que aprendiste a vestir en sueños puros.

¿Quién recoge la espiga vagabunda  
de tu imagen cargada de crepúsculos?  
¿Quién defiende tu nombre ante la bestia  
que envidió tus panales y tus zumos?

Te llenaron de muerte los veranos  
sin lograr descender tu sol maduro...  
No se mata un lucero con un máuser  
ni un arcángel solar con un esputo!

Aquí está mi renuncia de la tierra  
por tu brújula quieta y tu sepulcro,  
mi palabra de flanco enardecido  
sobre duras presencias de saúco.

Que me digan que estás hundido y solo  
entre nortes de sal y lodo pútrido  
que todo se ha perdido y tu levante  
ya no prende tu gloria frente al musgo.

Que me digan que estás callado y triste  
y una flauta glacial llora en tu mundo,  
que una muerte de pájaros te asiste  
y no doran de sueño tus escudos.

Yo te habré de esperar, recto en la noche  
 –a espaldas de un astro taciturno–  
 sobre giros de alondra, de aguas trémulas  
 en el tiempo soberbio de los frutos.

3

Yo no era nada, entonces... ¡Para la sombra misma  
 era como el gusano oculto del invierno,  
 que no alcanza los signos de la noche celeste,  
 mas se da en la grandeza de su propio misterio.  
 Yo no era nada, amigos. Pero todos me oyeron  
 optar la memoria de mi nombre y de mi riesgo,  
 correr sobre los días como sobre un cadáver  
 sin invocar el llanto ni presentir el tiempo.

Y pregunté: ¿qué entraña, qué mano recia y honda  
 retornará del hombre por su mejor camino?  
 ¿Quién tomando la sangre ultrajada y vendida  
 hará cierta la fecha del tirano caído?  
 ¡Yo no era nada entonces! Sólo mi alma perdida  
 ponía en su arco tenso la flecha más segura,  
 porque una cifra de alas se abrió para tus ojos  
 mientras un río de ángeles violó tu sepultura.

4

Tú nos vas a enseñar cómo se muere  
 cuando el pecho se yergue ante las balas  
 y se cuenta la luz de las estrellas  
 en praderas de viento y sal en llamas.

Tú nos vas a decir de qué substancias  
 extrajeron la miel de tu palabra  
 que unas veces reía entre los dioses  
 y las otras mataba entre canallas.

Y tú en fin nos dirás cómo un rebelde  
 no se rinde jamás a la metralla

de un podrido uniforme, ni a la escoria  
que ahora empuña la asesina espada.

5

¡Que la tierra te guarde dulcemente!  
¡Que las lunas se duerman en tu cara!  
Y que el pueblo te adore eternamente  
¡por el milagro de tu faz lunada!

San Salvador, 1943.

## Tres partidas para la posteridad

PA No. 370- Mario Zapata - varón, de veintitrés años de edad, casado con Nieves Cesa, estudiante de Derecho, originario de Quezaltepeque, departamento de La Libertad y de este domicilio, hijo ilegítimo de Concepción Zapata de Peñalva ya difunta, falleció a las siete y cuarto de la mañana del día primero del corriente mes, contra los muros del costado Norte del Cementerio General, a consecuencia de fusilación, en cumplimiento de sentencia definitiva de las autoridades militares que lo juzgó por los delitos de rebelión y sedición. No deja bienes, herederos presuntos, su esposa. Remitió estos datos el Señor Juez Militar doctor Arturo R. Miranda. San Salvador, ocho de febrero de mil novecientos treintidós. Enmendado = esposa = vale.- Firmas: *Roque JBarillas Lisandro Flores B. Srio.* (Secretario).



PA No. 369 - Alfonso Luna Calderón - varón, de veintiún años de edad, soltero, estudiante de derecho, originario de Ahuachapán, y de este domicilio, hijo legítimo de Eduardo Luna y de María Calderón de Luna, ya difuntos, falleció a las siete y cuarto de la mañana del día primero del corriente mes, contra los muros del costado norte del Cementerio General a consecuencia de fusilación, en cumplimiento de sentencia definitiva de las autoridades militares que lo juzgó, por los delitos de rebelión y sedición. No deja bienes, herederos presuntos sus hermanos. Remitió estos datos el señor Juez Militar doctor Arturo R. Miranda. San Salvador, ocho de febrero de mil novecientos treintidós. = Entre lineas = ya difuntos = Vale = Testado = padres y = No Vale = Firmas: *Roque JBarillas Lisandro Flores B. Srio.* (Secretario).

PA. No. 365 - Agustín Faramundo Martí - varón, de treinticinco años de edad, soltero, estudiante y mecánico, originario de Teotepeque, departamento de La Libertad y de este domicilio, hijo legítimo de Pedro Martí y Socorro Rodríguez, falleció a las siete y cuarto de la mañana del día primero del corriente mes, contra los muros del costado norte del Cementerio General a consecuencia de fusilación, en cumplimiento de sentencia definitiva de las autoridades militares que lo juzgó por los delitos de rebelión y sedición. No deja bienes, herederos presuntos sus padres y hermanos. Remite estos datos el señor Juez Militar doctor Arturo R. Miranda. San Salvador, ocho de febrero de mil novecientos treinta y dos. Sobre raspado = departamento de La Libertad y de este domicilio = vale.- Firmas: *Roque JBarillas Lisandro Flores B. Srio.* (Secretario).

Está marginada como sigue: FARAMUNDO AGUSTÍN MARTI, fue conocido por AGUSTIN FARAMUNDO MARTÍ, AGUSTÍN FARABUNDO MARTÍ, y por FARABUNDO MARTÍ, según Escritura Pública de IDENTIDAD, Otorgada a las diecisiete horas del día once de septiembre de mil novecientos noventa y dos. Ante el Notario JOSE FABIO CASTILLO, en esta ciudad. Alcaldía Municipal: San Salvador, 14 de Septiembre de 1992. Firmado: Lic. PEDRO ALEJANDRO RAMOS ESCOBAR.- Jefe del Registro Civil Inte.-



*Amanecer,*  
Francisco Campos



*Cosa de cheros,*  
Francisco Campos



*De culito en  
culito,*  
Francisco Campos



## Dos relatos de Rafael Menjívar Ochoa

### Una voz profunda como todos los mares

—¿Quién es? —preguntó el Ángel.

No hacía falta preguntar; sabía perfectamente quién tocaba. Pero así pasa cuando las cosas de los humanos echan raíces en el Alma. (Alguna vez fue sólo Alma.)

—Abre —oyó que decía desde el otro lado de la puerta una voz profunda como todos los mares y a la vez suave como todas las caricias—. Terminó.

“Al diablo”, susurró sin darse cuenta, y en la invocación encontró la fuerza que no había encontrado en sus tantos ayeres. Apagó el cigarro, caminó dejando a su paso un tenue rastro en la gruesa capa de polvo que cubría el piso y vio cómo su mano se extendía hacia el picaporte. Temblaba.

Abrió.

—Bien —dijo el Anciano antes de entrar—, creo que aquí termina todo.

—Sí —dijo el Ángel—. Aquí termina.

Le dio la espalda. No quería ver de frente al Anciano. Todavía no.

El espejo estaba sucio, lleno de manchas amarillentas. En algunas partes el azogue se había desprendido. Quizá por eso el reflejo del Anciano se veía así, tan inestable: a veces pequeño y endeble, con una sonrisa dulce; a veces más grande que toda la habitación y en su boca una mueca perversa, más terrible que cualquier cosa que hubiera visto en el Cielo, la Tierra o eso que los humanos llamaban Infierno. (“Debí quedarme allá”, pensó con tristeza; nada como la brisa suave que susurraba entre las rocas, el crepitar de la lava, los cantos de los Condenados, sus hermanos.)

Se volvió lentamente hacia el Anciano.

Sí, debió ser el espejo. Así, frente a frente, se veía como siempre lo había visto y como siempre había sido: un anciano y nada más que un anciano. Nada de sonrisas dulces o perversas: sólo un anciano como tantos que había visto durante todos los siglos y siglos de la Huida. Si tan sólo sus ojos no hubieran sido tan oscuros y profundos como todos los Abismos...

Quiso hablar, pero no supo qué decir. Había preparado, en las noches más frías y en los días más desesperantes, las palabras que le diría cuando por fin se encontraran. Eran palabras de desesperanza, pero sobre todo de orgullo: él, el Ángel, el que había desafiado a la Autoridad Suprema en nombre de... ¿De qué?

Lo había olvidado. Varias veces había escrito lo que tenía que decirle, porque sabía que en el momento de la Verdad vacilaría y su cabeza quedaría en blanco. En la Huida había perdido papeles y sonrisas. Había perdido también el orgullo y, si alguna vez la tuvo, la Esperanza. Ahora se daba cuenta de que no tenía nada que decir.

—Te hemos extrañado —dijo frente a él una voz atronadora que, sin embargo, era como el soplo de las alas de un colibrí—. Has hecho mucha falta Allá.

El Ángel se encogió de hombros.

—Has cumplido tu papel como nadie más lo hubiera hecho —siguió diciendo—. Me siento orgulloso de ti. Siempre fuiste el mejor y el más fuerte. Me gustaría decir que también el más bello, pero el Tiempo no ha tenido clemencia.

El Ángel se vio las manos. Estaban arrugadas y sucias. Bajo las uñas había manchas blancas, y en los bordes un hilillo de tierra que se había ya convertido en parte de su esencia.

—Tú y yo nacimos el mismo día —dijo el Ángel, no supo si a modo de disculpa.

—Puede ser —dijo el Anciano—. ¿A quién le importa ahora?

—Debe existir alguien a quien le importe.

—¿A ti?

—No —dijo el Ángel.

El Anciano tendió la mano con la palma hacia arriba. Había en ella una fruta que, a primera vista, recordaba una manzana. Pero no era una manzana.

—¿Recuerdas esto? —preguntó el Anciano.

—El Árbol —susurró el Ángel, como repitiendo una lección muy antigua—. Creí que ya no existía.

—Ya no existe. Sabías que morirían si comían de él. Que moriríamos todos. También tú. El Ángel se encogió nuevamente de hombros.

—Lo intenté —dijo, y tendió la mano hacia el Fruto.

La suavidad de la piel del Fruto no se parecía a nada, ni siquiera a la piel de los párpados de las antiguas Vestales. Ni siquiera a la piel nueva de aquella Primera Mujer a la que mostró el Conocimiento a orillas de un río de aguas tan claras como los ojos de un recién nacido. Ni siquiera la brisa cuando canta entre las cavernas del Infierno.

Mordió el Fruto. Su sabor era amargo.

—Ya está —dijo el Anciano.

—¿Qué harás? —dijo el Ángel después de la tercera o cuarta mordida; su cuerpo frágil había comenzado a temblar—. ¿Qué harás sin mí?

—Nada —dijo el Anciano—. No importa.

Era cierto: no importaba. Con esa idea se hundió en un lugar más definitivo que la Muerte.

El Anciano trató en vano de no llorar. Mientras caminaba hacia la calle fue dejando caer pequeñas gotas que brillaban como diamantes en el aire, y que cuando caían, al mezclarse con el polvo que cubría el piso de aquel edificio abandonado, se convertían en lodo. Siempre el polvo.

En la calle un mendigo le pidió una moneda. Creó de la Nada una de baja denominación y se la dio. El mendigo lo insultó.

Un gato maulló en alguna parte, como en el Quinto Día.

### Fade-out

—¿Quién? —volvió a preguntar.

Su voz me estaba cansando. A ratos era ronca y agradable, pero se pasaba el tiempo tratando de hablar como niña pequeña. No le quedaba ni a su estatura ni a su cuerpo. Pensé que la iba a extrañar: su madre la había copiado de alguna estatua, y uno no deja sin remordimientos a alguien que parece una estatua.

—¿Quién? —repitió.

No había gritado, pero la voz se le puso tan chillona que me dieron ganas de golpearla.

—Nadie —le dije—. No conozco a nadie. Me he pasado metido en la cama contigo.

Seguí barajando las cartas. La mesa estaba sucia. Todo estaba sucio. El baño estaba sucio.

Cada vez que entraba al baño tenía miedo de que algo me mordiera. No había luz, no había regadera, sólo el excusado, el lavabo, una manguera conectada al lavabo y una cubeta para bañarse.

Se quitó las sábanas de encima. La cama estaba a tres metros y aun así me llegó todo su olor; era de ésos que hacen que uno deje de pensar. Tres semanas antes no lo había pensado y me había tirado de cabeza en la cama; ahora pude soportarlo.

Se arrodilló en la cama y empezó a acariciarse los pechos y las caderas.

—¿Alguien te ha dado algo mejor?

—No —le dije.

Se apretó el pubis con las manos.

—¿Mejor que esto?

Saqué otra carta.

—Seis de espadas —le dije—. No me acuerdo qué significa.

—Deja las cartas —me dijo.

Se echó boca arriba, con las piernas abiertas.

Saqué otra carta y se la enseñé.

—Nueve de espadas —le dije—. ¿Sabes qué significa el nueve de espadas?

—Que se vaya a la chingada el nueve de espadas. Quiero que vengas.

—Ya no —le dije.

Puse aparte el nueve de espadas y seguí barajando. Se puso furiosa.

—¿Me vas a dejar? —preguntó.

—Sí —le dije.

—A mí no me dejas —dijo, sentándose otra vez—. A mí nadie me deja. Yo dejo a quien se me da la gana, pero a mí nadie me deja.

Saqué otra carta: dos de espadas. Se la enseñé.

—Obstáculos —le dije—. Nueve de espadas y dos de espadas. Parece que hoy sólo van a salir espadas. ¿De verdad no sabes lo que quiere decir el nueve de espadas?

Se paró. Era casi tan alta como yo. Estaba sudando. Yo también; hacía calor.

—Crees que soy ninfómana, ¿verdad? —estaba caminando hacia mí, como gato que va a descuartizar a una mariposa—. Pues no soy ninfómana. Si los hombres no aguantan a una mujer de verdad, peor para ellos.

Saqué otra carta.

—As de espadas —le dije—. Eso significa que sí eres ninfómana.

Me dio en la oreja con la mano abierta. El mundo se puso rojo.

Cuando me di cuenta ella estaba en el suelo, con la cabeza sobre la cama. Un ojo se le estaba hinchando y tenía la boca reventada. Yo estaba parado en medio de un reguero de cartas. Me costaba respirar. La mesa estaba tirada en el suelo.

—¡Te vas a la mierda! —me gritó—. ¡Te vas a la mierda!

Por lo menos estaba viva. Me sentí bien de que estuviera viva.

Recogí una carta.

—As de copas —le dije—. Casa, hogar, familia.

No me dio tiempo de abrir la puerta. Dio un grito. Me volví y la vi venir con algo en la mano. Una lata de sopa. No sé si uno es estúpido o qué: de lo primero que de di cuenta fue de que la lata estaba oxidada en uno de los bordes. Casi me dio un ataque de risa.

Fue fácil quitarle la lata. Lo difícil fue lograr que me soltara. Me abrazó y empezó a decirme que no la dejara, que me iba a matar, que la perdonara, que era un hijo de puta, que me quedara con ella. Trataba de besarme y me mojaba de lágrimas. No me sentía bien.

—De todos modos me voy a ir —le dije.

Pensé en la policía, que estaba allá afuera, en todas partes, y no me importó. Daba igual que me agarraran ahora o dentro de diez años.

Me soltó.

—Está bien, te vas a ir, pero mañana. Hoy quiero que estés conmigo. Sólo hoy. La última vez. Sólo hoy.

De todos modos debía ser más de la una de la mañana y no tenía dónde ir. El cuatro de oros estaba tirado contra una pared. Lo recogí y se lo enseñé.

—Cama de amor —le dije—. Ve a darte un baño.

—¿No te vas?

Le besé la frente. Ella se metió al baño.

El departamento era sólo un cuarto inmenso. Allí cabía la cocina, el baño, el comedor —una mesa y dos sillas—, la cama y un ropero grande. Junto al ropero había una ventana que daba a la bahía. De vez en cuando se oían las sirenas de los barcos. Era un sonido triste. Pensé que a alguien que está huyendo no se le ocurriría ir a Acapulco sin dinero y con todos esos policías dando vueltas por todas partes. A mí se me había ocurrido.

En el baño se oía cómo se llenaba la cubeta. Abrí una puerta del ropero.

Los roperos son lugares raros. En ése lo primero que se veía era un payaso de trapo, desteñido y feo. Alrededor, miles de cosméticos y perfumes. Mi cara me vio desde un espejo pegado en el fondo; parecía tranquilo, pero no me confiaba de las apariencias. Abrí la otra puerta: tres vestidos chillones, tres batas, un par de pantalones y blusas y no mucho más. Regresé a la primera puerta y abrí el cajón de hasta abajo. Estaba lleno de ropa interior. Si había algún secreto, me dije, tenía que estar allí. De seguro sería un secreto de lo más estúpido.

Metí la mano debajo de toda ropa interior y me puse a hurgar. Había una caja de madera.

Era de cigarros cubanos. Adentro había papeles. En el baño sonaban cubetadas de agua.

Una carta arrugada, sin sobre: "...ahora sí voy a llegar en diciembre, las obligaciones con la familia..." Otra carta de un tal JFE de El Fuerte, Sinaloa: "...y ojalá que puedas venir para la boda. Manuel es muy..."

Fotos.

Una reunión familiar en blanco y negro. Ella a color con una flor en el pelo y una blusa de flores. Una estampa de San Judas Tadeo. Una niña recibiendo una hostia con traje de primera comunión. Un hombre viejo y con cara de angustia en tamaño pasaporte.

—Allí no vas a encontrar nada —oí que me decía.

Estaba en la puerta del baño con una toalla alrededor del pecho. Sólo tenía una toalla.

—¿Nada de qué? —le pregunté.

—Abre el cajón de en medio —me dijo—. Busca un sobre de Kodak.

Puse la caja de puros en su lugar y abrí el cajón. Había adornos de porcelana barata, unas medias blancas hechas bola, unos cuadernos, una cigarrera de metal y un sobre amarillo. Dentro había unas fotos.

En la primera ella estaba acostada, desnuda, sonriéndole a la cámara. Se veía más joven y mucho más delgada. En otra estaba con un tipo gordo entre las piernas.

—¿Te gustan?

—Están bien.

Volví a meterlas en el sobre.

Se quitó la toalla y se puso a secarse el pelo.

—Míralas.

Le costaba trabajo hablar; una herida le cruzaba los labios.

En otra foto, otro hombre que estaba con ella. Había otras, todas por el estilo.

—No soy ninfómana —dijo.

Metí las fotos en el cajón. No me había dado gusto ver las fotos, aunque me dije que a lo mejor algo así andaba buscando.

—Son de hace como cuatro años —me dijo—. Tenía otras, pero las quemé.

Se sentó en la cama.

—Ven —me dijo—. Te quiero contar una cosa.

Me senté a su lado.

—Quítate la ropa.

Me acordé del nueve de espadas. Debía estar por allí, en medio de todas las cartas regadas. No hay nada peor que un nueve de espadas, me había dicho ella —otra ella— no mucho tiempo atrás.

Me quité la camisa y me besó un hombro.

—Ya sé que te vas a ir —me dijo—. Todos se van. ¿Sabes por qué se van?

Le acaricié una pierna.

—Porque me tienen miedo —dijo—. No me entienden. Mi hijo también se fue.

—¿Tienes un hijo?

Se paró y fue al ropero. Abrió el cajón de hasta arriba. Hurgó dentro y volvió a cerrarlo. Apartó las cortinas y se asomó a la ventana.

—¿Por qué estás en Acapulco? —me preguntó.

—Se me ocurrió venir —le dije.

—¿Por qué no me dices la verdad?

—Todos vienen a Acapulco porque se les pega la gana.

—Tú no.

—Me dijiste que había una cosa que me querías contar.

—Que todos los hombres se van —dijo mirando hacia afuera—. Que tú también me quieres dejar y que me estás mintiendo. ¿Cómo sé que no me vas a matar hoy en la noche?

Desde hacía un rato tenía ganas de ir al baño. Respiré hondo y fui. No es fácil orinar en un lugar como ése, pero lo logré. Soporté el asco pensando en un folleto turístico que tenía cuando era niño, que guardé hasta que casi era adulto. Visite Acapulco, decía, y se veía a una rubia con un bikini de colores que esquiaba en la bahía. Por eso Acapulco fue el primer lugar que se me ocurrió para esconderme. Pasé una semana caminando por las playas, comiendo en las playas, durmiendo en las playas. Me sentía estúpido. Después del tercer día ya nadie trató de venderme elefantes de ónix ni memberships para ningún club; la única ropa que traía estaba sucia y arrugada. Ella me invitó a comer y me dijo que podía dormir en su casa. Pero no dormí. Horas y horas y horas de sexo y sudor. Nunca creí que pudiera sudar tanto.

Su casa era un buen lugar para esconderse, en el Barrio del Pozo (así dijo que se llamaba), a unas cuadas de La Quebrada, en medio de un laberinto de callejones. Parecía que nadie había caminado desde hacía años por muchos de ellos.

Salí del baño. Ella seguía viendo por la ventana. Sus nalgas eran algo fuera de lo común. Sólo había visto otras así en las películas.

Me senté en la cama. Me quité la ropa.

—Tuve un hijo —dijo.

—¿Tuviste?

—Tuve.

Me acosté en la cama. No me sentía bien.

—¿Vienes? —le pregunté.

—No.

Cerré los ojos. La cama olía a sudor.

Necesitaba un trabajo.

—¿Cuánto pagas de renta? —le pregunté.

—Trescientos. Incluye agua y luz.

No estaba mal.

—¿En qué trabajas? —le pregunté.

Sentí que se sentaba en la cama. No quise abrir los ojos.

—Tú sabes en qué trabajo.

Se recostó en mi pecho. Su pelo me hizo cosquillas.

—¿Y tu hijo?

—Ya no está.

Le acaricié el pelo. Olía a coco.

Algo húmedo me corrió por el pecho. Ella respiraba como si llorara.

—Nadie sabe nada —dijo.

Un rato después estaba dormida. Me vestí, agarré quinientos pesos de su bolsa y salí.

Caminé rumbo a La Quebrada. Debían ser las tres de la mañana. Todas las luces en todas las casas estaban apagadas. Me gustó el aire espeso.

Acapulco, me decía, Acapulco. Lo que había alrededor no tenía nada que ver con el folleto turístico que guardé durante todos esos años. No tenía que ver con nada. Eran casas viejas y maltratadas, las alcantarillas olían mal, había basura en las cunetas.

Bajé una cuesta muy empinada. Había una señal que decía Sinfonía del Mar. Había estado allí el primer día que llegué. Era un anfiteatro que daba a mar abierto. Me deprimía pensar en el mar abierto. Me di la vuelta y regresé por la misma calle.

Un pick-up venía hacia mí, con las luces apagadas. Había gente en la parte de atrás. Si hubiera tenido los lentes me hubiera dado cuenta de que eran policías. Pero no traía los lentes, y sólo lo supe cuando el pick-up frenó con un chirrido y los policías se bajaron de todas partes y me rodearon, apuntándome con sus armas. Eran cinco.

Levanté las manos como había visto que se hacía en las películas.

—¿Qué haces aquí a esta hora? —dijo el que se me puso enfrente, un tipo bajo y fornido.

—Nada —dije.

—Regístralo —le dijo a otro.

El otro dejó el arma sobre la nariz del pick-up y me cacheó. Me dieron escalofríos. Después metió una mano en las bolsas y sacó todo.

—No tiene identificación —dijo.

Le dio el billete de quinientos.

—¿Sabes lo que te puede pasar por no traer identificación? —dijo el fornido con una sonrisa.

—No.

—Te pueden andar matando. Date de santos que te pescamos nosotros; si te agarran los del ejército, te matan.

Se metió el billete en el bolsillo.

Pensé en salir corriendo. Algo notó el fornido, porque me clavó el cañón de su arma en el estómago.

—Ni se te ocurra —me dijo—. ¿Cómo te llamas?

Le di un nombre.

—¿No serás guerrillero?

—No. Soy turista.

—No me chingues —dijo, y la sonrisa se le puso más grande—. Los turistas están allá —señaló rumbo a la Condesa.

—Vine a visitar a una amiga.

—Enséñame qué traía en la bolsa —le dijo al que me había cacheado.

Estaban las llaves de la que había sido mi casa durante muchos años. Monedas sueltas.

El anillo.

—¿Y este anillo? —me preguntó.

—Es mío.

—Enséñame las manos.

No me quedaba ni siquiera en el meñique. Ella había sido muy pequeña y de manos delgadas.

—¿A quién se lo robaste?

Era mejor correr. Me pregunté cuántos metros podría avanzar antes de que empezara a sentir las balas en la espalda. Me pregunté si las sentiría. Lo intenté, pero los músculos ni siquiera se movieron.

—No soy guerrillero —le dije—. Sólo vine a visitar a una amiga que vive en el barrio de El Pozo.

—¿Dónde queda eso? —me preguntó.

—Tres cuadras para allá.

La cabeza me reventó y el piso subió hasta mi nariz. La nuca me empezó a doler antes de que me estrellara. No me había fijado en un policía que tenía detrás.

El tipo fornido me pateó en las costillas.

—Estás muy pendejo —dijo—. Te voy a llevar.

—¿Por qué?

—Por pendejo.

Me levantaron entre dos y me tiraron en la cama del pick-up. Me golpeé una ceja y un ojo se me empezó a llenar de sangre.

—Ése no es el barrio de El Pozo. El barrio de El Pozo está muy lejos de aquí, por Renacimiento —dijo el tipo asomándose a la cama del pick-up—. Ahora sí te llevó la chingada, por pendejo.

Me acordé del retén de soldados que había en la carretera y de cómo nos habían hecho bajarnos del camión para revisarnos. Descargaron todo el equipaje y abrieron cada maleta y cada bolsa. A un muchacho lo pusieron aparte y ya no lo dejaron subir al camión. Un soldado se quedó apuntándole al pecho y él parecía a punto de llorar. No dijo nada, sólo parecía que iba a llorar. A lo mejor era guerrillero.

—A mí me dijeron que así se llamaba.

—Pues qué pendejo de creértelo —dijo—. Por andar creyendo te va a llevar la chingada.

Me agarró del pelo y me estrelló la cara contra el piso. Pensé que hubiera sido mejor salir corriendo –una lluvia de balas; me había gustado la frase– o quedarme encerrado hasta que fuera de día. O no haber venido nunca a Acapulco. O no haber guardado el folleto durante tantos años. O no haber nacido.

—¿Y tú qué haces aquí? –oí que decía el fornido con voz divertida—. Vas a agarrar un catarro.

—Ando buscando a mi patrón.

Era ella. Usó la voz de niña mimada, pero ahora me pareció dulce.

Los policías se rieron.

—¿Tú tienes patrón? –preguntó uno—. ¿No dijiste que primero muerta?

—A lo mejor ya me morí –dijo ella—. ¿A quién agarraron?

—A un pendejo –dijo el fornido—. Se lo va a llevar la chingada por pendejo.

Todos volvieron a reír.

Ella se asomó. La herida en la boca se le veía negra; la hinchazón en el ojo no era para tanto, pero le deformaba la cara. Era bonita.

—¿Qué te pasó? –me preguntó.

—Me agarraron. Dicen que ése no es el barrio de El Pozo.

—Entonces los que están pendejos son ellos. Sal de allí.

Me senté. Todo daba vueltas alrededor de mi cabeza.

—Lo vas a dejar ir –le dijo al tipo fornido—. No te vas a llevar a mi patrón.

Todos se volvieron a reír, menos el fornido.

—¿Y quién eres tú para darme órdenes?

Ella le metió una mano por la camisa y le frotó el pecho.

—Tú sabes quién soy –le dijo.

—¿Ese cabrón te puso así? –dijo señalándole la cara.

—Tú lo pusiste peor.

El fornido caminó hacia la camioneta y se me quedó viendo. Se rascó la cabeza.

—Eres pendejo –me dijo—. No andes saliendo de noche porque te van a salir los espantos.

Bajé del pick-up y me paré frente a él. No me llegaba ni a los hombros.

—¿De día sí puedo salir?

—Mejor no le toques los huevos al tigre –dijo—. Llegando a donde vayas te pones a rezar y te santiguas tres veces. Di que volviste a nacer.

Ella me jaló de un brazo.

—Después paso a verte –le dijo.

—No dejes que cualquier pendejo te arruine la cara.

—Vámonos –me dijo.

Caminamos hacia uno de los callejones por los que nadie había caminado en años.

—Espérate –dijo el tipo fornido—. ¿Esto es tuyo?

Tenía el anillo en la mano. Ella lo agarró.

—No —le dijo—. Pero gracias.

La mesa ya no estaba tirada. Las cartas estaban puestas en un mazo.

Agarré una y se la enseñé.

—As de oros —le dije—. Felicidad, dinero, todo lo bueno.

—De veras que eres pendejo —dijo riéndose—. Si no te agarran éstos, no vuelves a aparecer.

Siéntate para que te limpie la cara.

En la cocina mojé un trapo. Tomé otra carta: seis de oros. ¿Qué significaba el seis de oros?

No pude recordar.

Se sentó frente a mí con una taza llena de agua y el trapo. Me limpió la ceja; dolía.

—¿Extrañas a la del anillo? —preguntó como quien no quiere.

—¿Sabes lo que quiere decir el nueve de espadas?

—No me importa. ¿La extrañas?

—Sí —le dije.

—Ella te enseñó a leer las cartas.

—Yo no leo las cartas —le contesté—. Nadie lee las cartas.

Mojó el trapo en la taza. El agua se llenó de tierra y sangre.

—¿Vas a regresar con ella?

—No.

—En esas cosas nunca puedes estar seguro —dijo.

—Yo sí.

Me estaba limpiando la cara con suavidad, pero de pronto me dolió como pocas cosas me habían dolido en la vida. Ella no pareció darse cuenta de que estaba llorando.

—Creí que eras gente de Lucio Cabañas —me dijo—. Cuando te conocí te portaste muy misterioso. Ahora sé que no es eso.

—No es eso —le dije.

—Mañana voy a lavar el baño —me dijo cuando ya estábamos acostados—. No puede seguir así.

No contesté.

—Hace como dos meses mataron a un muchacho aquí enfrente, casi en la puerta. Yo no vi, pero oí el disparo. En el diario dijeron que fue la guerrilla. ¿Tú crees que haya sido la guerrilla?

No contesté.

—¿Por qué te quedaste con ese anillo? —me preguntó—. No hay que tener recuerdos.

No contesté.

—Buenas noches —me dijo.

Un barco tocó la sirena en la bahía poco después de que salió el sol. Ella también seguía despierta.

—Esas cosas duelen al principio —me dijo—, pero después se olvidan.

—¿Cuáles cosas?

—Ésas.



## RETRATOS

Nancy Gutiérrez

### I. PEQUEÑAS MUERTES

Abrí el libro y cayeron sobre mí, escritas en tinta negra sobre papel rojo. Letra pequeña, cuidadosamente dibujada. Dos fechas: septiembre diecisiete de mil novecientos noventa y tres, febrero veintiuno de mil novecientos noventa y cuatro.

No las escribí yo. No tengo idea de quién, ni por qué. Han estado ahí durante nueve años, demasiado tiempo para solamente tirarlas y olvidarlas. Algo encierran. Quizás fui yo quien las guardó, y no lo recuerdo. Intento asociarlas: cumpleaños, ciclos de estudio, bodas, decesos.

Busco en los cuadernos, en las celebraciones, en los adioses, en los calendarios añejos, en el rostro desdibujado de las pequeñas muertes. No las encuentro. Pregunto por ellas a las paredes de mi casa. No las conocen. ¿Quién las escribió? ¿Qué hacían ahí? Si las dejó un amigo, lo

sabré; desde siempre guardé papeles, cartas de quienes hace mucho dejaron de escribir, postales de sitios donde nunca he estado, recados, poemas, frases. Todo lo que cabe en un papel.

En el librero de mi cuarto descansan diversos objetos: trozos de mar, palabras que no fueron dichas, alas que se cansaron de volar, flores frías y una caja de madera llena de voces. Ahí están los papeles que he recibido y los que escribí y no envié. Eran muchos. Ya no son tantos los que recibo, menos aún los que envió. Ya no escribo.

Sacudo la caja como quien quita las telarañas de un espejo, pero cuidando de no incomodar a la araña. Al abrirla aparecen imágenes que aún extraño, pero no la letra que busco. Las imágenes me invitan a seguirlas, las sacudo, repaso el trazo de las letras. El papel con las fechas desfila a la par de los otros. Tras mucho caminar, encuentro su retrato escrito: “Siempre serás joven”, dice, y tres puntos después agrega: “En tus sueños”. Sonrío y lloro. Sé quién escribió las fechas. Sé lo que guardan. Nunca lo olvidé, pero no lo encerré entre dos fechas. Ahora sí.

Dijiste que hacía frío, y que estaba oscuro. Me hundo en algunos recuerdos y el sonido del teléfono me rescata.

Contesto: Buenas noches.

Buenos días.

¿A quién busca?

¿No me reconoces?

Aún no.

¿Siete años bastaron para borrar veinte?

Regreso mañana, dices. Espero verte. Acordamos hora y lugar. Me inquieta no haber reconocido tu voz. Me pregunto: ¿con quien he de encontrarme?

Amanece. Las horas caminan sin prisa. Eres puntual, como siempre; te encuentro a las siete. Reímos, cenamos, narramos las historias que hemos escrito para nosotras mismas, las que ya estaban escritas y aquéllas de las que no fuimos parte. Es tarde y estás cansada. Prometes visitarme después.

Pasan los días entre rutinas y hastío. Leo los periódicos. Tres golpes en la puerta anuncian tu nueva llegada. Te cuento de las batallas perdidas, muestro evidencias de mis conquistas. Hojeas mis libros y encuentras fotografías que te trasladan a aquel entonces.

No piensas en nada ni en nadie.

Caes.

Hablas.

Oscurece.

El aire es frío. Camino por un amplio sendero cubierto de hojas crujientes. Una casa blanca me espera. Grandes ventanas se abren. Tres escalones me llevan a una puerta de caoba. Tres golpes a la puerta. Nadie responde. La empujo, se abre, atravieso el umbral. Las paredes me observan.

Un camino de espejos me recibe. Espejos triangulares, cuadrados, circulares, de formas de las que no sé el nombre. Los espejos muestran rostros: mis rostros.

Me llaman. No pienso ir.

Doy media vuelta y estoy frente a mí. Aún soy como ahora, con la piel marcada por las huellas del sol. Tengo la misma sonrisa, las mismas manos, los mismos males. Soy yo, pero en mis ojos vive una sombra gris.

¿Quisiste huir? ¿Pensaste en quedarte y burlarte de lo que quedaría en los espejos sin ti?

Callas. Te pones de pie. Me tomas de la mano y me llevas frente al espejo de mi sala. Me dejas ahí, sentada en el piso. Dices: Mírate, ahí estás, sin nadie a quien culpar, sin nadie a quien perdonar. Sin nadie.

Los amo y les temo, continuaste. A los espejos, quiero decir. La abuela me enseñó a amarlos; el temor es cosa mía.

¿Recuerdas a la abuela?, preguntas, y sonrío.

Su piel blanca está marchita, pero sus ojos café brillan con los recuerdos. Fueron casi ocho décadas cosiéndose a retazos, tratando de no naufragar. Tu voz se pierde al recordarla, se cierran tus ojos.

Digo: Siempre que inventábamos historias o contábamos medias verdades, temía que nos descubriera. Parecía leer lo que ocultábamos.

Siempre jugó nuestro juego, confirmas. De ella aprendí a leer imágenes, pero un día descubrí que las imágenes son como cadáveres bajo tierra, sombras de lo que un día fue vida. El tiempo convierte en polvo a los cadáveres y un día ya no están. Las imágenes se fugan, se desvanecen, y un día la memoria ya no puede recuperarlas.

¿Qué pasó en el camino de los espejos? ¿Huiste? ¿Caminaste? ¿Hacia dónde ibas?

El afán de saber me llevó a escribir lo que ahora escribo.

Los dibujos capturan mejor las imágenes, aun cuando las imágenes no se engendren, o aunque mueran antes de nacer. La memoria y las palabras traicionan, y nunca aprendí a dibujar. Intenté hacer un retrato y nada de lo que dibujaba se te parecía. Desistí.

Con la página casi por romperse decidí pedirle a las palabras que dibujaran por mí.

Te levantas del piso, te acomodas en el sofá como quien está con el psicoanalista y cierras

los ojos. Dices: El camino de los espejos no me refleja. Mis recuerdos son los que desfilan por los espejos.

Debo huir, pienso, pero el deseo de verla me hace volver atrás. Estaría ahí, en cada uno de esos espejos. Eso era seguro. Tendría también muchos rostros, los que conocí y los que nunca vi.

Callas. Tu rostro no me dice nada.

Abres los ojos y recorres la sala como quien busca algo o a alguien. Te miras las manos. De nuevo cierras los ojos. Hablas. Fue hace veinte años. Pudieron ser más. La luna era dueña de la noche.

El dolor de una mujer es la vida de otra. La risa de una es el llanto de la otra, y ahí está ella, la abuela, ayudando a que la vida de adentro conozca el mundo de fuera. Sonriente, con mirada serena y las manos firmes teñidas de rojo, la cubre de la luz y la deja descansar.

Un rato antes su voz daba aliento a quien traía la luz. Poco después, un fino llanto araña el viento, el dolor acaba. Otra mujer ha llegado. Acércala a mí, dice quien hasta hace un rato gemía de dolor. Voy, contesta la abuela, no te inquietes.

Mientras habla, su mirada busca al hombre. Pregunta: ¿Dónde estás?

En el extremo de la habitación el hombre, con voz tímida y mirada triste, responde: Aquí.

Ha visto nacer. En coro le dicen que abra los brazos.

Duda.

No los abre.

Miro tus ojos. Permanecen cerrados y no me dejas saber más de lo que dicen tus palabras. Estás en calma. Me atrevo a preguntar: ¿Conoces a esas personas? ¿Sabes por qué estas ahí? Me miras, recoges las piernas entre las manos y con una sonrisa triste respondes: Las conozco. ¿Quieres venir?

Dudo, pero digo que sí con la cabeza. Fijas tu mirada en el espejo.

Camino con los ojos cerrados, giro, los abro, y un círculo de cristal me sonrío, su luz me ciega, el cuerpo me tiembla, como si miles de hormigas construyeran sus hogares bajo mi piel. Pierdo el control de mis movimientos, mis manos no obedecen la advertencia de No Tocar que se posa sobre el círculo de cristal. Al contacto el círculo gira y las imágenes vuelan. Intento cazarlas, como quien persigue mariposas, pero temo que mueran antes de llegar a mis manos. Sería tan fácil dejarlas ir, y luego huir, pero no puedo.

Llegaron hasta mí, o yo llegué hasta ellas, y debemos encontrarnos.

Gotas gruesas de sudor resbalan por tu rostro. Las palabras que pronuncias se atropellan, como queriendo detenerse unas en otras o morir antes de la meta.

Detente, digo.

No es preciso seguir. ¿Salimos? El aire es fresco afuera ¿Quieres agua?

Un poco.

Voy por el agua y dices:

¿Recuerdas lo que decía la abuela?

Decía tantas cosas que no sé cuál recuerdas ahora.

La abuela y sus frases, dices, y sacudes la cabeza. Siempre que tuvo oportunidad me dijo: Puedes alejarte de todo, pero no de lo que llevas contigo. Cuídate de ti.

Necesitas unos segundos de ausencia. Me levanto del sillón, voy a la cocina y preparo tu café. Sin azúcar. Cuando regreso estás de pie frente al retrato de lo que fuimos alguna vez.

Me escuchas llegar y giras. Preguntas por cada uno de los retratos. Ves la taza y dices gracias. Bebes el café. Te has cansado del sofá y te acuestas en el piso.

Continúas.

Por un momento me vi atrapada en el vacío, entre seres que desconocía. Me preocupaba pensar que me observaban. Fue una preocupación inútil; nadie me observaba, ni desde dentro ni desde fuera de los espejos.

¿Tienes miedo?, le pregunte a la abuela el día en que no la encontré en sus ojos.

Los viejos no tienen miedo: esperan, me respondió.

Vuelvo a mirar los espejos. En éste no la veo sonreír. Debo alzar la cabeza para encontrar su mirada.

Estoy a su lado. Me ha tomado de la mano y con la que me queda libre les digo adiós a dos personas que no estaban allí.

Estoy llorando. Te busco con la mirada. No te encuentro. Permaneces inmóvil, ni llanto ni sonrisa. Otra vez mi mirada te busca. Bajas hasta donde estoy y dices muy en serio:

Es sólo por un tiempo. Recuerda este día. No llores más.

(De las cosas que me pidió ese día sólo cumplí una, y me empeñé en borrar la otra. Pinté la noche sobre ese día.)

¿Qué edad tenías? ¿Qué más hay en los espejos?

Espero con ansiedad tu respuesta y dices: ¿Por qué encierras todo detrás del tiempo?

No respondo. Prosigues.

Antes de decirles adiós, todo era como de costumbre. Yo corría y ellos me observaban de lejos. Había algo diferente. Hablaban con prisa y eso era extraño; desde hacía un tiempo las palabras parecían haberseles terminado.

No recuerdo cómo los escuché, pero ella empacaba cosas y él le recordaba que no podía llevar mucho. Ella aseguraba que sabía lo que necesitaba. No entendí lo que pasaba y seguí mi carrera. “Ten cuidado, te vas a caer”, me grita una voz en el jardín y agrega: “Déjala, no la alcanzarás”.

Las profecías no me detienen, pero esas dos figuras en la puerta sí. Sus rostros se ven más serios que de costumbre. Me atrevo a preguntar a dónde vamos. Me miran y en coro responden: Tú no vas. Sus voces me golpean. No puedes, me dice una voz más suave.

Los veo llorar. No comprendo por qué, pero lloro. El llanto, al igual que la risa, también puede imitarse.

He olvidado el sueño que perseguía, pero viene hacia mí. Mira. Volvió. Está sobre esa flor, dice la abuela. Apenas la escucho

Callas, sonrías, sueñas, te encierras, preguntas.

Septiembre diecisiete de mil novecientos noventa y tres. Viernes. Un viernes más en el que planeábamos lo de todos los viernes: cualquier lugar fuera de la ciudad, cualquier sitio donde hubiera otra vida.

Tratábamos de elegir uno. Tú escribías como siempre, y nosotros insistíamos en que ibas a gastarte las palabras. Sonreíste.

Elegimos sin ti. Aceptaste venir.

El cielo se vestía de colores. Lamentaste no saber pintar; habrías querido pintar un cielo como el de hoy.

La calle estaba casi vacía. Esperamos un tiempo. Vimos un autobús y le hicimos señales. No se detuvo. Un rato después, otro se detuvo frente a nosotros sin que lo llamáramos.

Calor, música estridente, personas conversando, una corte de vendedores ofreciendo curas para todos los males, libros, dulces. Lo de costumbre.

Un movimiento te impulsó a volar desde la puerta trasera. Atrapé el vacío y te estrellaste contra el asfalto. Unos segundos bastaron para que te rodearan personas que no hacían nada más que verte, murmurar preguntas, inventarse lamentaciones.

Gritos e insultos detuvieron el autobús. El conductor huyó.

Nos colamos a empujones entre los curiosos. Te llamamos y no respondes. Un policía y otros desconocidos te suben en un carro.

Una camilla. Seres vestidos de blanco te reciben. Hacen miles de preguntas mientras recorren tu cuerpo. Les pregunto dónde te llevan y no obtengo respuesta.

La pareja de amigos que me acompaña pierde el control. Crisis nerviosa, dice una enfermera, y les da unos calmantes. Ahora duermen. Este lugar es muy distinto a los nuestros: frío y obsesivamente limpio. La gente camina con prisa. Nadie me ve. Los minutos parecen horas. El día no va a terminar. (Aún no imagino cuánto es capaz de durar un día.)

Entre lágrimas me pierdo y una voz grave me encuentra, me interroga, me golpea: Nombre del paciente, edad, lugar de residencia, familiares. Respondo tan rápidamente como puedo, pero las palabras se confunden y no acierto al responder. Unos ojos negros bajo un ceño fruncido me recorren de la cabeza a los pies. Repitan el proceso pero ahora se detienen en el temblor de mis manos. Cállese, dice la voz grave, no es un consejo, no es una suplica, es una orden.

Inicia nuevamente, le respondo y llena los papeles. Termina y se aleja por el pasillo. Se detiene. Gira. Me dice: Avise a la familia.

De nuevo es una orden.

Busco un teléfono y no lo encuentro. Una enfermera joven y sonriente se cruza en mi camino. Me pregunta qué busco. Le digo. Me indica el camino: Al final del pasillo, bajando las gradas, frente a la cafetería. Camino despacio, deseando no llegar, pero llego.

Marco tu número. La voz de tu madre saluda:

—Buenas noches.

No respondo.

—Buenas noches.

Contesto sin ánimo.

—¿Qué pasa? ¿Estás bien?

—Hubo un accidente.

—¿Dónde están?

Le indico cómo llegar y cuelga el teléfono.

En silencio espero.

En silencio recuerdo.

En silencio te encuentras.

Detengo el relato para ver tus ojos. Pareces tranquila.

Has vuelto al sofá, lejos del espejo. Me pides que continúe. Has escuchado muchas versiones, pero por alguna razón no la mía. Continúo.

Tu madre y la abuela han llegado. La abuela camina decidida hacia la enfermera. Hablan.

La enfermera le indica que espere. Tu madre me ve, va hacia mí, me abraza. La abuela seca mis lagrimas. La abuela espanta al silencio: Ve por café, me dice, y no olvides avisar a los tuyos que estás bien.

Tu madre sostiene una camándula. La abuela murmura frases que no entiendo. Su rostro me da paz.

Las horas han pasado sin prisa. Nuestros amigos despiertan, saludan confusos, preguntan por ti. Deciden quedarse.

Un doctor de semblante fatigado busca a tu familia. Describe lo que te ocurrió y usa palabras que sólo él conoce. La abuela pregunta: ¿Cuál es su estado? Él baja los ojos y le recorre el rostro. Dice: Perdió el conocimiento, no hay movimientos, no puede sentir. Las miradas se cruzan. Tu madre pregunta: ¿Cuánto tiempo estará así? No sé, responde; días o meses, o más.

Promete que regresarás. Sugiere que descansemos; mañana podremos verte.

Es medianoche. Tu madre se preocupa por nuestras madres y nos despide. Agradece la compañía y promete avisarnos lo que suceda. Quiere quedarse, pero la abuela dice que se van.

El viernes termina. En casa me esperan. Cuento una historia.

No puedo dormir.

El reloj de mi mesa dice que amanece. Automáticamente me levanto y ejecuto la rutina. Salgo y alguien juega al dominó. Filas de vehículos permanecen inmóviles; los que se mueven trazan laberintos. El juego apenas comienza.

Llegar al hospital me cuesta dos horas. Un hombre joven y amable me dice: Subiendo las gradas, tercera habitación a la izquierda, número veintiséis”. Agradezco.

Tu madre y la abuela esperan fuera. Tíos, primos y muchos parientes que no conoces han prometido venir.

Estás dentro de un cuadro de madera. Una ventana de cristal que no se abre nos permite observarte. Yaces en la cama. Una mesa pequeña guarda pastillas, agujas, papeles. Tu cuerpo es recorrido por sondas, un aparato con números y líneas que bajan y suben y que marcan el movimiento de nuestros ojos.

Una enfermera interrumpe el silencio y explica que debemos salir. Tiene que hacer su trabajo. Tu padre llega. Nadie sabía que vendría. Las miradas hablan y el resto de tu familia se aleja.

No sé por qué me quedo y lo observo. Apoya su rostro contra el cristal. Sus ojos se limpian una y otra vez. Parecen buscarte.

Al mencionar a su padre, rompe el silencio y dice: Supe que volvió, pero no lo sentí. La niña del espejo lloraba y decía adiós.

En unos segundos las lágrimas desaparecen. La niña del espejo corre tras el viento, cae, se levanta, sonrío y camina sin volver la vista atrás.

La miro y la envidio. Nunca supe decir adiós y olvidar.

Siempre pensé que nunca huiría, que sabría dónde ir. Pero estaba ahí sin saber a donde iba.

Un espejo me mira y ahí está ella; de ayer a hoy ya no es quien fue.

Su voz, antes suave, se ha vuelto fuerte. Sus brazos, siempre abiertos, en ocasiones aprisionan. Quieren detener, aun sabiendo que no podrán.

Alguien se prepara para salir. (No veo su rostro; quizás fui yo frente al espejo.) Se viste y desviste. Afuera esperan. Termina de arreglarse y pasa frente a la abuela. Se acerca, le da un beso y le dice adiós. Pero ella contesta: Espera. No vas.

Discuten. Ella desoye sus porqués y les dice a los otros que se vayan. Los que esperan la miran y no se mueven.

Reitera: No va.

Su voz y sus ojos los alejan. Su voz y sus ojos queman y le ordenan ir a su cuarto, señalándole el camino. No se va.

Le pregunta: ¿Qué esperas?

Está asustada. Nunca es así. No con ella.

Finge tranquilidad. Los claros ojos café de la abuela se apagan y se alejan.

Tu padre permanecía sobre el cristal. Te llamaba. ¿Lo escuchabas?

Muy lejos, responde.

Calla y continúa.

Angustia y ansiedad. ¿Puede escucharme?, le exige al doctor. ¿No está seguro? Furia, golpes, contra la pared, voz quebrada, lágrimas. Eso quedaba después de cada visita. Estabas tan lejos...

Sonríes y dices: Nadie se aleja por completo, aun cuando no esté.

Fue por eso que no huí de los espejos. Fue por eso que volví.

La abuela siempre amó los espejos.

Pregunto: ¿Estás sola frente al espejo? ¿Dónde estás?

Ahora estoy sola. Los demás no están aquí. La última vez que los vi miraban sus propios espejos. No conozco este lugar, pero nunca pensé que unos cristales sin vida atrajeran tanta vida.

Le muestro las fechas que cayeron del libro. Sus ojos ríen y lloran. Hace preguntas sobre él, como quien desea coleccionar respuestas y armar una figura. No tengo respuestas; un día dejó de llamarme, se coló entre otras personas y se fue.

Sacude la cabeza. Suspira. Dice: Lo busqué para despedirme. Traté de explicarle por qué me iba, pero puso sus manos sobre mis labios, me dio un abrazo y dijo: Sin promesas.

¿Vino a despedirse de ti?

No.

¿Hace cuánto se fue?

Dos o tres años, quizá.

Volverá. Siempre se vuelve.

Regreso a los espejos:

De este lado todos teníamos prisa, pero los días pasaban como la arena de un reloj. La abuela esperaba que volvieras. Todos los días creía ver algo que le decía que estabas de regreso. Nos decía que observáramos tu rostro. Lo hacíamos, pero no descubrimos lo que ella veía. Yo te veía igual que el primer día en que llegaste.

El doctor se ha cansado de ser amable y responde cortante: Espere.

Más de dos meses han pasado y al autor de las fechas que cayeron del libro no ha venido. No es por desconocimiento: él sabe.

Lo busco en los lugares que frecuenta. No son los míos. Nadie contesta mis llamadas.

Pasa una semana más. No voy a verte: trabajo, decisiones que tomar. Me cansé de hablarte sin que respondieras.

Salgo del trabajo y voy al café de los sábados por la tarde. Hablo con la taza. Una mano se posa en mi hombro y escucho: Siempre supe que estabas medio loca. Me da gusto verte.

Reclamo y exijo. Sonríe. Me entrega un sobre. Es de tu parte, asegura. Nunca olvidas un cumpleaños. Hoy es el mío.

Llamamos al hospital. Nos dicen que no hay nadie contigo. Pronto llegaremos.

Hubo entre los espejos momentos en los que deseé que nadie estuviera conmigo. Recorrí todos los espejos, casi todos, pero, a pesar de que la luz de uno de ellos parecía atraerme, algo se resistía a caminar.

Un espejo anciano huele a ausencia. Muestra escenas de una vida larga, murmura palabras que escuché alguna vez. Un espejo mujer palpa sus formas, mira hacia dentro de sus ojos de mar. Allá afuera fue hermosa. Dos espejos niños se prueban historias. Quieren ser lo que no han sido. Dicen adiós sonriendo.

¿Qué pasaría conmigo si fuera hacia ese espejo? No quise descubrirlo.

Me fui.

Estabas sola cuando llegamos. Le dije que creía que no volverías.  
Te miró en silencio, inmóvil. Permaneció largo rato.  
Sólo permaneció.

El espejo al que no llegué me inmoviliza y aumenta mis ganas de huir.

Necesito huir. Grito. Los recuerdos se enredan sobre mí, como cadenas. Pesan. Me ahogan.  
Estoy harta. Enfurezco.

No luzco bien, lo sé.

Me sienta vestirme de furia. Grito, grito. Junto palabras y las arrojó. El silencio me mata.  
Lo odio más que a las palabras que no tienen sabor.

Otro espejo me busca. Viene a mí. Me palpo el rostro para recordar que me pertenece.

Recordar. Eso hacíamos de este lado. La abuela, tu madre, nutrían la esperanza con recuerdos  
y promesas. Cada segundo, un recuerdo. ¿Sería que empezábamos a morir?

(Sé lo que es morir. Poco quedaba de mí cuando mi madre volvió aquel día, y papá se  
quedó en la ausencia.)

Era noviembre y llovía. La lluvia me recordó a los muertos. Sin vida llegué al hospital. No  
hablé. Vi tus ojos y creí ver lagrimas. Por un momento pensé que volvías. Empecé a escuchar  
sonidos y lluvias. Vi los charcos que dejaba la lluvia y cómo se poblaban de imágenes. No eran  
tan claras como las de los espejos, pero también hablaban.

Hablar y hablar era lo único que hacían los médicos. Las palabras perdían su fuerza. En  
nuestros ojos llovía.

Tu padre ha vuelto. Discute con los doctores. Dice: Son las mismas palabras de hace tres meses.  
Grita, grita y golpea la pared. El doctor le da una palmada en el hombro y se aleja. Te habla  
con lágrimas.

Dolor, eso era tu padre. No sabía cómo hablarte. Parecías no escucharle.

Me dijo que imprimiría las palabras y así talvez un día hablaran para ti.

Se fue.

Las imágenes de los espejos tratan de convencerme de que debo decir adiós. Les explico que  
nunca supe hacerlo, porque descubrí que adiós es separarse olvidando, y no he aprendido a  
olvidar.

No las escucho desde el otro lado del espejo; sólo el silencio y las imágenes hablan. No  
tengo voz, pero dentro de mí se ahogan miles de voces. No encuentro aire. No quiero luz.

Camino hacia un triángulo perfecto. Me acerco y un rumor de mar me acaricia. Sonrió, sueño. Las imágenes posan para mí, sin prisas. Veo caminos que nadie ha caminado. Debo elegir uno, pero ¿cuál?

No hay nadie conmigo. No hay a quien culpar o perdonar.

En el centro de un espejo me descubro. A la orilla de los caminos, siluetas sin voz me llaman. Me esperan.

¿Qué pensaste hacer?

Nada. No pensé en lo que hice. Simplemente lo hice.

Caminé por senderos de cartas y obsequios. Deambulé por una casa repleta de silencios, repleta de vidas que colgaban de las paredes. Camine por sitios oscuros, sobre sonrisas. Sonrisas, felicitaciones, indiferencias.

Hace tres años me empeñé en no mostrarme ante la vida vestida de color de rosa. "Hoy es el día".

Habría un auditorio excesivamente sobrio. Tres mesas, seis sillas, flores rojas y blancas, manteles blancos, dos banderas. Todo en perfecto orden, todo ensayado. Podría ignorarlo, pero la abuela se encargaría de recordármelo durante toda esta vida.

¿Quieres venir?, pregunta.

Sin responder, la sigo.

Vuelvo a vivir ese momento que vivió entre sonrisas ensayadas.

Muero por irme de aquí, pensaba.

Afuera moríamos por que vinieras.

Creí que estaba muerta. Me vi en un espejo y no me encontré.

Verse en un espejo y no encontrarse es como olvidar que se ha vivido.

No encontrarte transforma a tu madre, por primera vez. Descree de los consuelos, golpea las paredes, maldice. Es otra.

La abuela no tiene palabras ni gestos: se deshoja.

Los espejos no son fáciles de evadir. El mar susurra el eco de sus imágenes y te alejas. Te busco alrededor de las piedras, entre la muchedumbre, y te encuentro frente a las olas. ¿Dónde estás?, pregunto. Me dices: Veo el mar, aquí y ahora.

Estás muy lejos; aún puedo leer en tus ojos.

Es entonces que los espejos saben que les temo.

—Ignóralos, quíébralos, píntalos.

Quise hacerlo antes. No pude. Hoy es igual: no puedo. Los visto con rostros conocidos, me agradecen e interpretan escenas que he olvidado. Me muestran adioses, vidas que aun no conozco pero que he vivido.

El eco del nombre de la muerte me saluda. No veo su rostro. Disfruta el juego de hacerme creer que vivo y que vive en mí.

—Olvídate de la muerte.

La he visto vestida con todos sus colores, con todos sus rostros, llena de motivos ¿Crees que puedo olvidarla?

Recuerdo el olor de la muerte al amanecer. Se colaba por las ventanas y un vómito de fuego inundaba las calles. La mañana caminaba tambaleante en busca de paredes que la sostuvieran. El viento se llenó de voces.

—¿Cómo las voces de tus espejos?

Las voces de los espejos desafiaban e invitaban a seguirlas. Susurraban sombras.

—¿Crees que me conoces?

Antes sí. Ahora no. Conocer es un verbo difícil de recorrer: siete letras no pueden encerrar tanta vida.

En los espejos vi rostros que nunca podría conocer. Como el de la abuela, el día en que me prohibió acompañarla. Su rostro era otro. La desafié. Corrí hacia ella desoyendo los gritos de mamá.

Dijo: No debiste venir.

Dije: Vine.

Dijo: Escucha entonces: No hables con nadie, no hagas preguntas.

Acepto.

Noviembre descubrió a la abuela queriendo escuchar tus preguntas, ansiando tus desafíos. Es la primera vez que coloca flores de lágrimas sobre tu rostro, la primera vez que te exige volver.

Estoy en la puerta y trato de salir sin hacer ruido. Me ha visto. Sonríe y me pide que hable contigo.

Pide: Sólo dile que debe volver antes de que me vaya.

La abuela y yo caminamos. Como hojas que el viento tira, aparecen los cuerpos sin vida de conocidos y desconocidos.

Tiemblo. La abuela no. Me aferro a su mano. Tocamos puertas que no se abren. Hay susurros que nos suplican alejarnos, volver a casa. El miedo es el único huésped de las miradas.

Caminamos con prisa en medio del miedo. Los días empiezan más tarde y terminan más temprano. Nada ni nadie se atrevería a cruzar la calle. Cada voz, cada paso que se escuchaba fuera, era de sospecha, provocaba ansiedad.

Golpes en la puerta interrumpen el silencio de la cena. ¿Quién es?, pregunta mamá. Yo, responde una voz. Nadie reconoce la voz, pero la abuela abre la puerta con prisa y derrama el café. Bajo el umbral, envuelto en oscuridades, aparece quien años atrás se fue cubierto de luz. Sus lágrimas lo besan y los demás saben quién es. La abuela me señala y el desconocido va hacia mí. Me abraza de lágrimas.

¿Quieres comer? ¿Por qué volviste ahora? ¿Cómo estás?

Volví por ustedes.

Su mirada se fija en mí y lo reconozco. Forma parte de los recuerdos que la abuela sembraba. (No quiero que sea por mí.)

Los demás se conmueven y algo resbala por sus mejillas. No puedo imitarlos. Mamá lo mira, lo escucha con indiferencia y se despide.

Sonríe.

La abuela vino hacia mí. Es ella. Lo sé. Pero no es la misma. Transpira fracaso.

Le temo al silencio y hablo con su imagen:

¿Quiénes fueron? ¿Quiénes son?

Sin pensar he preguntado. La mirada se le va y habla con la distancia: Fueron los sueños que se perdieron. Es lo que queda después de la lluvia, afirma.

Sentencia: Una sola vida no basta para acortar distancias.

De este lado, cansada por el sol, la abuela descansa. Su mundo se encierra en una pared de cristal y tres de piedra. No faltan flores; si son rosas rojas, mejor. Sus amigos celestiales sonríen en los retratos, lloran también, y perdonan. En su mesa un gran libro permanece abierto con sus promesas, sentencias y profecías.

Siempre le agradó este lugar, pero todo cansa, y ella está por cansarse.

Los amigos vienen a visitarla, advertidos, claro, de que deben amar la música, pero aquella en la que los versos eran versos y las guitarras eran guitarras.

Parece que duerme. Camino en puntillas. Me acerco y pregunta por ti. Me pide que la lleve junto a ti o que te traiga junto a ella.

La noche empieza a nacer. Cientos de velas la acompañaban en el vuelo. Las guitarras lloraron melodías alegres. Las flores se deshojaron para decirle hasta luego.

Un representante de su dios aseguró que descansaba, que nada le dolería más.

Mintió, lo sé. Tras uno de los cristales de los espejos ella lloraba. Yo la miraba desde abajo. Sus ojos se reflejaron en los míos y me dijo:

Dos cosas les duelen a los muertos: que los recuerden con dolor y que los olviden demasiado pronto. Siempre tenlo en cuenta.

Pregunta: ¿Cómo te dijeron adiós?

Enero llego con frío. Permanecemos junto a ti. El aparato con números y líneas era nuestra guía. Su sonido se hizo parte de nuestra vida. Era como escuchar el eco de nuestra respiración

Las voces de los espejos no tenían eco. Una nube púrpura se paseaba sobre ellos.

¿Tienes miedo?, me grita el reflejo del cristal que me mira en este momento.

El aire se va. Algo gris cubre el camino.

Fuimos a la capilla. Colocamos velas para espantar la oscuridad. Rogamos que volvieras.

Allá donde estaba, la luz y las súplicas no sirven de mucho. Un día escuché voces y me vi desfilando ante un camino de espejos:

Levántate, regresa, sé fuerte, te esperamos.

Quizás siempre estuve aquí. Los cristales oráculos muestran lo que fue, lo que es, y me invitan a dibujar lo que será.

No puedo usar las palabras. Me ordenan trazar líneas. Lo intento. La imagen de la abuela ha vuelto.

No perteneces a este lugar, me dice.

Quiero quedarme.

No debes.

¿Por dónde iré?

Lo sabrás.

¿Te veré otra vez?

Nunca como hoy.

Veintiuno de febrero. De nuevo tengo la luz. Eso dicen.

Algo de mí no vino conmigo.

Volver no ha sido fácil. No encontrar a la abuela lo fue menos aún. Ansío con volver allá, pero no es posible: estoy del lado de los espejos en el que me corresponde estar.

Estoy frente a tu retrato. He pintado de negro los espejos de mi cuarto. Una página en blanco yace sobre la mesa, otras tantas se apretujan bajo la cama. Las palabras se rebelan y me traicionan. No van a dibujarte.

Durante muchos años no hablé con las palabras. No las perdoné. Prometí olvidarlas.

Un día, entonces, fui a buscarme en otros lugares, en otras gentes, en otras historias. Me alejé de las palabras como quien huye de su sombra. Pero hace unos meses me encontré sin mí frente a un espejo.

Fui hasta él, sacudí su polvo del silencio, hablé con palabras de sal. Por respuesta obtuve palabras muertas; palabras que no nacieron, que dibujaron las líneas que debía caminar. Las seguí y me trajeron hasta aquí.

Cierro esta página.

Perdono. Olvido. Escribo.

*San Salvador  
mejor,  
Francisco Campos*



*Dos  
generaciones.  
Francisco Campos*



*Sonámbulo,  
Francisco Campos*



**Poesía de Jorge Galán**  
*Selecciones de Breve historia del alba,*  
*Premio Adonáis de poesía*

---

**PINTOR DE ENCARGOS**

Son las seis, se abre el mundo, para mí se abre el mundo.  
Me levanto, respiro, me contemplo ambas manos:  
Jamás fueron hermosas pero las siento hábiles,  
capaces de imitar la creación entera  
si es que así lo desease.  
Pero no lo deseo.  
Hace mucho dejé de interesarme.

Una paloma breve, después una manzana  
y una gota de agua resbalando en su forma,  
atrás una ventana y el cielo todo sepia,  
todo azul, todo verde.  
De mis manos al lienzo no hay alma que transcurra:  
no hay lugar para el alma, el amor es inútil,  
importa la perfecta conjunción de las formas  
y que todo parezca apetecible.

Son las diez, cae el mundo, para mí cae el mundo.  
Bajo mis ojos duerme la ciudad donde habito.  
Dicen que ahí es verano desde hace diez semanas:  
no llega a mi taller otra cosa que el frío.

Son las seis, me levanto, respiro, todo es simple:  
no hay un sueño que sea capaz de interesarme.

### MUCHACHO OCIOSO EN LA TERRAZA

Con los Binoculares ve detalles precisos:  
 Una ventana abierta, una mesa, una lámpara  
 cuya luz amarilla dibuja una silueta,  
 un sillón, una silla, de pronto una paloma.  
 En los cerros cercanos la hierba sube al cielo  
 en columnas de humo, y en la casa vecina,  
 abajo, en la penumbra, dos muchachas se besan:  
 se saben observadas pero no les importa.  
 Los árboles distantes se vuelven verde pálido.  
 También adquieren forma las cruces invisibles  
 que aparecen de pronto sobre el predio lejano  
 que a simple vista siempre le pareció baldío:  
 Se detiene y las mira, tienen formas iguales,  
 pareciera la misma repetida cien veces,  
 como la muerte acaso, que jamás es distinta.  
 Con lentes más potentes leería epitafios  
 pero no le es posible, así como tampoco  
 le es posible observar el color de las flores  
 diminutas, tan bellas, que han crecido rodeándolas.  
 Por su naturaleza, regresa a la penumbra  
 y algo dulce y secreto se recrea en sus labios.  
 Tras él y sin ser vista, la luna vuelve pálida.  
 Junto a él, ignorado, un girasol se inclina.

### MUCHACHO CIEGO EN UNA NOCHE AÚN DEL OTOÑO

El frío más terrible del año hace en los árboles sus nidos,  
 allí cría gorriones que no trinan, aúllan:  
 vienen hasta mi mano para comer alpiste  
 y no comen alpiste  
 sino piel, líneas vanas.  
 Noviembre es al follaje lo que el mar a las piedras:  
 Limpiándolo lo alisa con fuego transparente,  
 una belleza súbita, exacta en su pureza,

tan parecida al miedo  
como el alba a mis ojos.

Mis barbas están blancas de rocíos insanos  
así como mis labios  
están llenos de besos venidos de una boca  
violenta  
cuyo origen  
no puede ser un hombre  
sino el deseo mismo.

Algo huye de mi cuerpo,  
siento pies diminutos que por mi aliento andan,  
se alejan,  
un perfume  
que de mí mana, sube  
a alimentar el odio de desdichados ángeles.  
Puedo verlos a todos.

Una luz menos blanca desciende hasta tocarme.

No sé qué me abandona pero siento el vacío:  
Me llena ese vacío  
como el frío a la noche.

No es un abrigo el viento aunque todo me arroje.

Este día de otoño  
mi cuerpo es el follaje.

#### VIGILANTE NOCTURNO

Al final de la tarde, no quiero decir con el crepúsculo  
sino con los nimios faroles que se encienden,  
así vuelvo,  
una chaqueta rala cuando hay frío,  
el café todavía caliente en las encías,

jamás dispuesto a morir  
ni siquiera dispuesto a proteger a nadie,  
salvo a mí mismo.

La noche es más lenta que el día  
pero no más ociosa  
solo más lenta.

Vida y vigilia de pronto son lo mismo.  
No hay diferencia alguna entre lo visible y lo que se hace visible,  
entre los vivos que casi he olvidado  
y los muertos que casi no recuerdo.

Esa mujer que me saluda  
antes de medianoche  
con una mano llena de algo que no es belleza,  
y la sombra detrás de ese que huye,  
las siluetas que bajan de los árboles,  
los murmullos sinuosos que salen de las casas  
como poco más tarde van a hacerlo los hijos  
que vayan al colegio.

Nada es distinto nunca.  
Ni siquiera en los meses del invierno  
las cosas son distintas:  
Los árboles jamás podrán ser bellos en la noche,  
pues su belleza entonces también es lo siniestro.

A veces pienso en el cuerpo tibio de una mujer que duerme.  
Aunque me esfuerce, no recuerdo algo más que humedad y tibieza.

En los meses más fríos puedo escuchar las risas  
de unos niños distantes,  
y no puedo saber si es de mí o es del mundo que proviene esa risa.  
Hay alegría en ella de una forma que puedo comprenderla  
pero no compartirla.

La alegría es un pan que hace mucho no parto ni reparto ni como.

Mi mujer dice que los hijos mayores ya son hombres,  
pero no me interesa porque hace mucho dejé la vida de los hombres.  
Algunas veces olvido en qué consiste la claridad del mediodía.  
Salvo el amanecer, no hay nada que me diga  
que todavía existo.

#### MONÓLOGO DEL VIDENTE MIRANDO LA CIUDAD

Un alma es lo que flota sobre los techos altos,  
glacial como el aliento que sale por la boca  
poco después que cesan las últimas palabras.  
Tiene un aspecto insano, de insana transparencia,  
como el agua atestada de nenúfares muertos.  
Vuelta niebla desliza su cuerpo entre los árboles.  
Baja por las colinas como la mano inerte  
por el cuerpo no amado: sin notarlas siquiera.  
Entra por las ventanas, atraviesa salones,  
comedores vacíos atestados de velas,  
habitaciones frías colmadas de penumbra,  
cuerpos donde retorna como un miedo muy íntimo:  
Ya antes ha estado ahí, de ahí mana, es constante:  
Ellos son las raíces, ella es solo el follaje.  
No es simplemente frío lo que abraza los cuellos:  
Un alma es lo que flota, un vacío sin márgenes.

## En el límite

a Luis Ignacio Helguera, *in memoriam*

Justo al borde  
no hay regreso  
se rompieron las reglas  
no establecidas  
cambio de juego

¿qué escucharon los silentes espejos?  
¿acaso el grito  
    el último  
o sólo simplemente el resbalarse  
contra un muro de tezontle?  
Esa sombra invadiendo paulatina  
los espacios del cuerpo.  
No existieron invocaciones o blasfemias  
sólo un desasosiego invasor  
    que rompió la mañana  
o la tarde de la desesperanza.

**Thelma Nava**

15-16 de mayo de 2003

## Poesía de Mario Zetino

---

### UNO DICE

Uno dice neblinas, sabe sueños,  
oye luces lejanas con olor de palomas en la mañana verde,  
sabe platas quemadas hacia viento y caballos,  
pronuncia mariposas de vidrio y lo que entiende,  
lo que cree que entiende del país de su sombra  
y lo poco que sabe y lo que mucho que siente,  
confundiendo palabras con relámpagos negros  
que germinan y escapan y no dicen y queman,  
que le queman la boca, las pupilas a uno  
-que es uno y los que han sido y los que vienen-,  
y no saben que uno no los sabe ni un poco,  
aunque nazcan de uno y de sus muertes.

Uno surge huracanes de los dedos  
cuando hay lluvia en el mundo y uno llueve.  
Uno sabe que saben las palabras  
una vida distinta de paredes,  
que ya eran sin uno,  
que fueron porque uno las habitó de hélices,  
y que van a quedar cuando uno,  
aunque uno no quiera,  
no quede.

Uno dice silencios de fuego.  
Uno quiere decir y no puede.  
Uno sabe el Abismo.  
Eso es todo.  
Uno dice y no entiende.  
Eso duele.

Pero eso no importa.  
Uno dice.  
Eso es suficiente.

#### ENUNCIAMIENTO PÁLIDO

Yo cabalgo hacia el tiempo por latidos confusos,  
como sobrevolando bajo las circunstancias,  
tropezándome espesas constelaciones sombrías.

No creo dirigirme por chispas ni por brújulas,  
pues todos los secretos de todas las atmósferas que todavía viven  
aparecen un único secreto azul corazonable  
temblando el cuenco puro de mis manos.

Aquí hay quietud y sobresalto y hojas.  
¿Cómo precipitarme desde la danza inmóvil  
en que un trapo de días me envuelve hasta las uñas?

Sin embargo ya hay tiempo deslizándose  
entre metales y crujientes nieblas  
y se lanza la aurora, una rosa quemante de fríos oros pálida,  
contra los viejos dioses de las cabalgaduras.  
Y los destinos quedan como cosas dormidas ante los pies del día.  
Y no puedo hacer nada por estos estremecimientos de luciérnagas.

Apenas siento que presiento nombres  
y una crin poderosa demasiado a la espalda,  
límites y guaridas, debilidad de cantos,  
claveles, destrucciones, abandono.

## LLORO

Despierto en el silencio y siento y lloro.  
No hay nada singular en despertar. Y lloro.  
Y lloro ante la aurora y su mudez de oro.  
Ante la inmensa aurora mueren mis sueños. Lloro.

Lloro porque hay los lejos, las muchachas  
que nunca pude amar y extingo y nombro.

Lloro porque mi nombre no es mi nombre,  
porque otro hay que es yo y yo soy otro.

Lloro porque no tengo explicaciones  
para llorar de este o de aquel modo.

Lloro porque las lágrimas son lágrimas  
y son para llorarlas como lloro.

Lloro desnudo en mis habitaciones  
porque despierto y soy desnudo y solo.

Lloro la noche que despierta muerta  
dentro del precipicio de mis ojos.

Lloro invadido de silencio y sábana.  
El mar huye dos olas de mi rostro.

Lloro por nada, tiempo, frías hojas,  
por hojas frías, tiempo, nada, todo.

De pronto soy. No sé. No me pregunto.  
Ayer pude dejar de ser de pronto.

Despierto y son los lejos, la muchacha...

Despierto en el silencio. Siento. Lloro.

#### CARTA DE MARZO

Hoy que se marchen todas las hojas de este marzo  
tal vez pueda decirte estas palabras ciegas.  
Hoy cuando partan todas las calles y las alas,  
cuando tus alas partan y partas tú con ellas.

Este verano tuvo la luz de mil veranos  
y tuvo los crepúsculos más verdes de la tierra.  
El nombre del verano fue el verde nombre tuyo.  
Este verano tuvo tu claridad de estrella.

Hoy que se quemen todas las hojas de este marzo  
y me quede en las manos la luz de sus hogueras,  
te diré que ya nunca será igual el ocaso,  
que nunca será el mismo verano sin tus huellas.

Me queda tu alegría de luz volando crines  
en las velocidades del sueño y las colmenas.  
Tu melodía mía para viajar el tiempo  
y el eco de tu abrazo diciendo adiós me quedan.

Diré que este verano duró lo suficiente  
para incendiar los días del tiempo con luciérnagas.  
Diré cuánto te quise. Me hilvanaré en el alma  
cenizas que me extingan cuando ya no te quiera.

Hoy que ya vuelan todas las hojas de este marzo  
desenredo las lámparas boreales de tu ausencia.  
Y hacia la tarde arrojó caballos de silencio,  
y lanzo al horizonte estas palabras ciegas.

### SONATA

Alguien hay a lo lejos que te nombra,  
que edifica con hojas tu sonido,  
y te trae del tiempo en que sucedes  
y despierta la luz en que dormías.

Alguien es a lo lejos de los días  
que te dice y parece que cantara,  
que te dice y parece que no fuera  
y parece que no dijera nada.

Su silencio se puebla de tu nombre.  
Una ciudad nocturna enciende lámparas.  
De tu nombre las cosas surgen todas,  
y surge el sueño todo y las palabras.

Alguien te hace palabra y dice todo.  
Todo deja de ser si alguien te calla.  
Todo encuentra su muerte en tu silencio.  
En tu ausencia completa todo es nada.

A lo lejos del tiempo que te envuelve  
una voz te susurra y te desata.  
Lleno de hojas y música es el viento.  
Hay otoño a lo lejos. Alguien canta.



## D'Todo hay en el D'Ríos

Yuleana Juárez

Personajes

D'TODO

D'RÍOS

DOS MANIQUÍS

ACTO ÚNICO

ESCENA ÚNICA

*Dentro de un cubo de dimensión desproporcionada surgen dos imágenes de personas como plantas sembradas en su maceta. Hay la mitad de un cuadro cortado transversalmente, inclinado en la base del cubo, al frente.*

*Las imágenes cambian de forma imperceptiblemente.*

*Se oyen tocar unos palos secos de vez en cuando.*

*Una lluvia de monedas se oye correr y las imágenes se desplazan fuera del cubo.*

*Silencio.*

*Suenan dos fuertes campanadas.*

*Los dos personajes se distancian en extremos diferentes sin mirarse uno al otro. Ambos encuentran un sitio donde sentarse y dialogarán cada uno con otro imaginario.*

D'RÍOS

Yo pensaba como "Ser Humano" hasta que llego la razón con el hombre, entonces los sentidos embotaron todo lo sensato que podía tener.

D'TODO

Debe ser una intervención... por favor no interrumpa. Después tendrá tiempo de demostrar su postura.

D'RÍOS

¡A mí tampoco! Siempre supe que anularía el ente espiritual del hombre, por eso discutí filosóficamente con el... ¿Comprende?

D'TODO

Me gustaría tomar la palabra... e este sobre las ideas y la razón, sobre el dulce de panela y el aguacate con queso... sobre los aceites de las masajistas y los libros para fornicar... sólo que...

D'RÍOS

Y, así la encontré, en el hecho de que puedo dudar de todo excepto de que yo dudo. Le acierto todo, por eso nunca me equivoco. Soy casi un perfecto, un hecho real y sin defecto, soy...

D'TODO

Del camello al león y del león al niño, no hablemos de hormigas y elefantes después de los crustáceos, sería una grave ofensa a la ecología del mundo y por otro lado mi dieta no me lo permite.

D'RÍOS

...en el pensamiento de mi tiempo antirracionaliista con creencias religiosas solo un sueño de hombres enfermos.

D'TODO

Perdone pero... he de decirle que... no no es... es muy científico de su parte... no lo es...

D'RÍOS

No monseñor, la fe es solo un agresor de los deseos. ¿Usted no tiene deseos? Si hasta los del tercer tipo lo tienen ¿Qué cosa es usted?

D'TODO

El hombre razón se declara escéptico del espíritu, alma, libertad y dios.

D'RÍOS

Yo no estoy perdido, Monseñor, tengo un mapa, ¿Quiere verlo?

D'TODO

La moral es obrar bien, satisfacción de cumplir y ser con razón ante la arqueología de la fe.

D'RÍOS

La riqueza de su concilio dirá usted, yo no, mi vida no fue excitante, lo fue mas leer a la razón de otros para habitar con el escepticismo y ponerle ideas contrarias a esos, por eso escribí sobre dilaciones existenciales...

D'TODO

Es su calvario.

D'RÍOS

No es una manifestación.

D'TODO

¡Huelga decir que esta fuera de tiempo!

D'RÍOS

Golpe de prejuicios subyacentes en la historia.

D'TODO

No lo acepto, no.

D'RÍOS

Inspiración para la guerra ¡Solo para eso sirvió!

D'TODO

De nuevo el tema ese...

D'RÍOS

Lo siento pero tengo que irme...

D'TODO

Mejor inventar nuestro propio lenguaje y nos comemos un cóctel de camarones con salsa negra y unas cervezas.

D'RÍOS

Olvídese de la razón y la fe.

D'TODO

Prefiero regresar a mi antigua versión humana para pensar en esos recuerdos tan placenteros.

D'RÍOS

No soy material, no soy espiritual, no soy ahora y sin embargo estoy aquí.

D'TODO

No soy material, no soy espiritual, no soy ahora y sin embargo estoy aquí.

*(Se recrearan en un juego distinto ambos sin tener contacto entre si.)*

D'RÍOS

No miro...

D'TODO

No oigo...

D'RÍOS

No tengo...

D'TODO

Estoy perdido...

D'RÍOS

Pero tengo palabra puedo gritar.

D'TODO

Rumores y cantos de poder...

D'RÍOS

Fuentes, densas contemplan huir.

D'TODO

Cantos rebotan entrando con miedos.

D'RÍOS

Siempre encuentran un extracto universo.

D'TODO

Hay en la lira una musa de niño invento.

D'RÍOS

Invento y así creo, así se creó...

D'TODO

El universo... el inverso

D'RÍOS

El otro lado de verso.

D'TODO

El reverso, terco del incierto

D'RÍOS

Espacio necio del tercer acierto.

D'TODO

Pierdo y me revuelco.

D'RÍOS

Animas no acepto.

D'TODO

Rendijas de celdas eternas.

D'RÍOS

Muerdos cuerpos de las calles.

D'TODO

Desnudas miradas de las artes

D'RÍOS

Mírame otra vez

D'TODO

Tócame.

*(Ambos se han recreado entre si con el dialogo anterior, al final se encuentran frente a frente con el cuadro a sus pies. Poco a poco lo Irán cambiando de posición, hasta que lo dejan con la base hacia arriba, ambos toman el cuadro como si fuera algo valioso y lo ponen sobre el cubo. El cuadro quedara con el faltante de su corte visible ante el público.)*

*(D'Rios y D'Todo miraran el cuadro detenidamente.*

*Luego llaman a otros a que examinen la obra.*

*Después que hay mucha gente imaginaria, departen como si fuera una reunión muy importante.*

*Luego se oye el rumor de la gente y se recrean en risas y platicas en voz baja.*

*Se vuelven a callar y todo esta silencio*

*D'Rios se queda inmóvil en una postura junto al cuadro.*

*Se oyen fuertes dos campanadas.*

*D'Todo se da cuenta de que esta solo y buscando empieza a llamar a la gente que ya no esta. Se acerca al cuadro y mira a la estatua.)*

D'TODO

¿Quién puede entender lo que dice una estatua en su quietud? ¿Quién puede hablar por lo colores de una obra jamás terminada? ¿Quién entenderá lo que una vez se quiso hacer y nunca el tiempo dio su permiso para terminar de explicarla?

*(Empieza a deformar la estatua con delicadeza, hasta que la trasforma en varias formas y por ultimo la derriba.)*

D'TODO

Ahí esta la obra ¿Y el hombre? Le gusta jugar al yo yo. Yo pienso, yo puedo, yo tengo, yo creo... creo que voy a buscarlo.

*(Sale de escena, mientras D'RÍOS se incorpora despacio.)*

D'RÍOS

¿Por qué será que los desastre duelen? Después de todo quedamos siempre en desorden. En desorden hormonal, por eso el hombre pinta y nunca termina.

*(D'TODO aparece con dos maniqués, uno de hombre y uno de mujer. D'RÍOS observa solo a los maniqués, pero a D'RÍOS nunca lo ve para hablar con el directamente.)*

D'TODO

Pienso que es un deber responder a lo que se hace y si ustedes están aquí es por ese deber moral.

D'RÍOS

¿Quién de ustedes podrá explicar porque esta obra nunca fue terminada?

*(Silencio.)*

D'TODO

¿Pero sí es solo por mantener la continuidad de la creación, porque no resolverlo a partir de otras formas?

*(Silencio.)*

D'RÍOS

Pero si han de hacerse cosas nuevas ¿Quien impide el hacerla completa?

*(Silencio.)*

D'TODO

Bajo la premisa de que el hombre por generalidad esta completo, tiene pares en su estructura y un espacio que solo su cabeza se lo da. Ni las galaxias se sumen en mitades, no pueden ser para existir, necesitan otro lado.

*(Silencio.)*

D'RÍOS

No estoy de acuerdo.

*(Silencio.)*

D'TODO  
¿Quebrada?

*(Silencio.)*

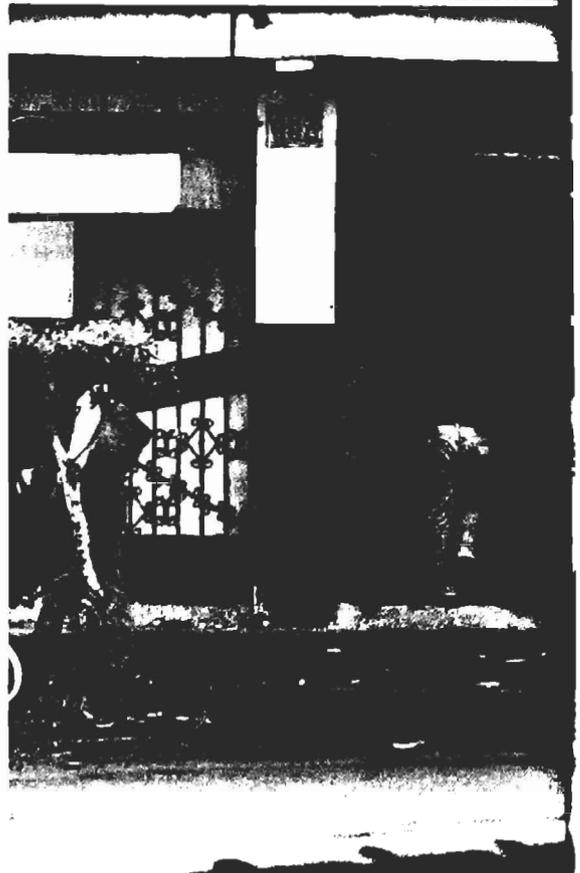
D'RÍOS  
Lo siento pero tengo que despedirme...

D'TODO  
Hombre, mujer. Silencio y palabras, si las personas fueran imaginación de otra, es fácil deducir que eso le falta para terminar. "Mi obra fue terminada", dice el hombre, pero, la sinrazón la partió. ¡Qué modestia! Para el hombre de fe, ¿cuándo se dijo que dios había terminado su obra? Y para el que no tiene fe, ¿quién termina algo que jamás tuvo orden? Con permiso; tengo que buscar algo de lógica.

*(D'TODO sale de escena dejando a los maniquetes mirándose entre si. Con el cubo y la pintura en medio de ellos.)*

FIN

*Consume lo tuyo con orgullo.*



*Bien hecho,*  
Francisco Campos



*Brujas de barra,*  
Francisco Campos



## El trabajo de Frida Larios sobre Joya de Cerén

Javier Espinoza

La salvadoreña Frida Larios, experta en diseño de la comunicación, ha creado un sistema de jeroglíficos mayas como signos para explicar la historia del sitio arqueológico Joya de Cerén y orientar al visitante del lugar.

Larios se convirtió en la primera salvadoreña y centroamericana en ganar con su trabajo “Nuevos ‘glifos’ mayas de sitios arqueológicos” el premio *The Sign Design Society's 2005 Award* (Premio en Diseño de Señales) en la categoría de estudiante.

En una entrevista en Londres, Larios, quien recién ha terminado de estudiar una maestría en diseño de comunicación en el Central Saint Martins College of Art and Design, habla con la revista *Cultura* sobre los mayas, sus modos de representar la realidad y el uso práctico de su trabajo.

Aunque su obra es un sistema de señalización de Joya de Cerén, Larios dice que su aplicación va más allá.

“Joya de Cerén es un caso. He creado una guía de señalización que puede aplicarse a otro centro cultural, a un museo, etc. He aplicado diseños modernos a los jeroglíficos mayas,” explica la artista.

“Los signos te ayudan a ubicarte; te ayudan a navegar un espacio. Te ahorran tiempo y son una imagen que genera empatía con el lugar,” dice Larios sobre la aplicación de su trabajo.

Al preguntarle sobre su aprendizaje de los mayas, Larios dice: “Los mayas escribían de acuerdo a temas. Por ejemplo, representaban el tiempo, los ritos de la danza, los animales, las relaciones humanas.”

La cultura maya utilizaba los jeroglíficos para describir sus genealogías y victorias militares.

Larios destaca la enseñanza de los mayas en documentar la historia y dice que su premio le permite promover la cultura salvadoreña en el Reino Unido y entre las personas de diversas nacionalidades familiarizadas con el premio.

“El trabajo premiado era un sistema de orientación utilizando nuevos jeroglíficos mayas como pictogramas para el sistema de señales para el sitio arqueológico Joya de Cerén en nuestro país. Muy poca gente sabe aquí en Inglaterra ni siquiera donde está geográficamente El Salvador.”

“Trato de rescatar una identidad cultural casi perdida en nuestros países donde existe una influencia cultural estadounidense muy marcada,” expresa Larios.

Sobre la investigación previa a la creación de los “glifos”, Larios explica:

“Estudí el lenguaje escrito durante un año para poder entender el sistema de codificación de los mayas. Los jeroglíficos mayas, aunque son realmente preciosos, presentan problemas para leerse y muestran imperfecciones con el paso del tiempo,” detalla Larios en un correo electrónico.

“La segunda fase consiste en tomar un nuevo lenguaje en los jeroglíficos y convertirlo en señales tomando como caso de estudio Joya de Cerén,” dice.

Este nuevo lenguaje escrito empezó a descifrarse en los años cincuenta, así como se hace con otros lenguajes pictográficos como el egipcio, dice Larios.

“Mi creación es única porque casi nadie había visto a los jeroglíficos mayas desde el punto de vista del diseño y les había buscado aplicaciones contemporáneas,” asegura.

Larios es visionaria con su proyecto y espera que en el futuro su trabajo pueda usarse en todos los sitios arqueológicos de Centroamérica para que presenten un estilo único en la forma de guiar al público.

El Salvador compitió contra Bélgica, Bulgaria, China, Inglaterra, Alemania, Grecia, India, Irán, Irlanda, Japón, Corea, Escocia, España, Estados Unidos y Gales.

The Sign Design Society se fundó en 1991 para promover la excelencia de la señalización.

Cherry Leong, estudiante de diseño y artes en Londres, evaluó los signos de Larios.

“Es una forma excelente de transferir significado a las imágenes. Además tiene muy buena presentación en cuanto a los gráficos y los colores y proporcionan una plataforma interesante para que los visitantes entiendan la cultura maya,” dice Leong.

**RECUADRO:**

La palabra *jeroglífico* proviene de las raíces griegas **ΙΕΡΟΣ** (sagrado) y **ΥΛΟΥΦΕΙΝ** (grabado). La frase egipcia para *jeroglífico* se transcribe como *mdw nꜥr* (o *medu netjer*), palabras divinas

**1) HowToReadPoster.jpg**

Este afiche explica el contexto del trabajo, una guía rápida de lectura de los jeroglíficos mayas, el código de color diseñado, la creación de los NUEVOS GLIFOS MAYAS (que son nuevos porque son mas legibles pero basados fidedignamente en lo jeroglíficos originales. Ver afiche). Con este nuevo vocabulario se pueden contar historias, como la de Joya de Cerén.

Como usted sabe, tomé como estudio de caso a Joya de Cerén, y los glifos de colores nuevos narran la historia de cómo se descubrió el sitio, su importancia, etc., a través de una tarima que recorrería el sitio entero en donde estos nuevos glifos irían grabados en la madera (ver fotografía/ imágenes 3 y 4. El turista o visitante llevaría una guía que narra dicha historia y que además explica nuevo glifo por nuevo glifo su significado y origen. Son más legibles (el código de color ayuda a leerlos más fácilmente) que los originales de los mayas que ha llevado cientos de años descifrar en un 80% por, aun así siempre necesitarían el apoyo de una guía.

**2) MapaArchaeologicalSite.jpg**

Mapa del sitio arqueológico señalando en puntos rojos donde irían las señales de parqueo, baños, museo, etc., que también han sido diseñados con base en los glifos originales; a estos nuevo símbolos se les llama pictogramas. También, si se da cuenta, hay un caminito, y esa es la tarima de madera con 5 minihistorias grabadas una a una a lo largo del recorrido (Ver archivos section).

**3) Section1PathsFull.jpg**

Una sección o modelo en escala real (1.4 m x 2.8 m) de la tarima o camino producida en madera y grabada con un C&C (router guiado por computadora que utiliza diferentes tamaños o diámetros de “brocas”, como por decir las de una taladro). Para ello entregué a mis patrocinadores “2MZ”, quienes poseen esta tecnología (C&C router) aquí en Londres, sin embargo en El Salvador podría ser tallado a mano utilizando “mano de obra salvadoreña” para darle mucho más valor humano.

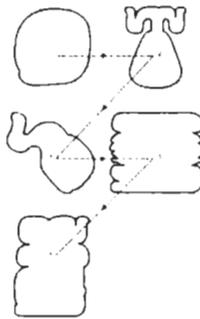
Where did the Maya Scribes live?



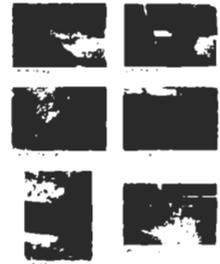
The New/ Maya Glyphs Colour-Code System

	A
Humans	E
Animals	F
Calendar	G
Numbers	H
Nature	I
Architecture	K

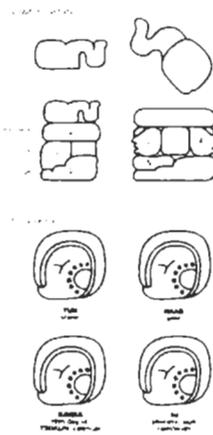
What is the reading order of Maya hieroglyphs?



About Joya de Ceren Archaeological Site



How to read a glyph block



The New Maya Glyphs Narrative



The Maya Glyphs Keyline System



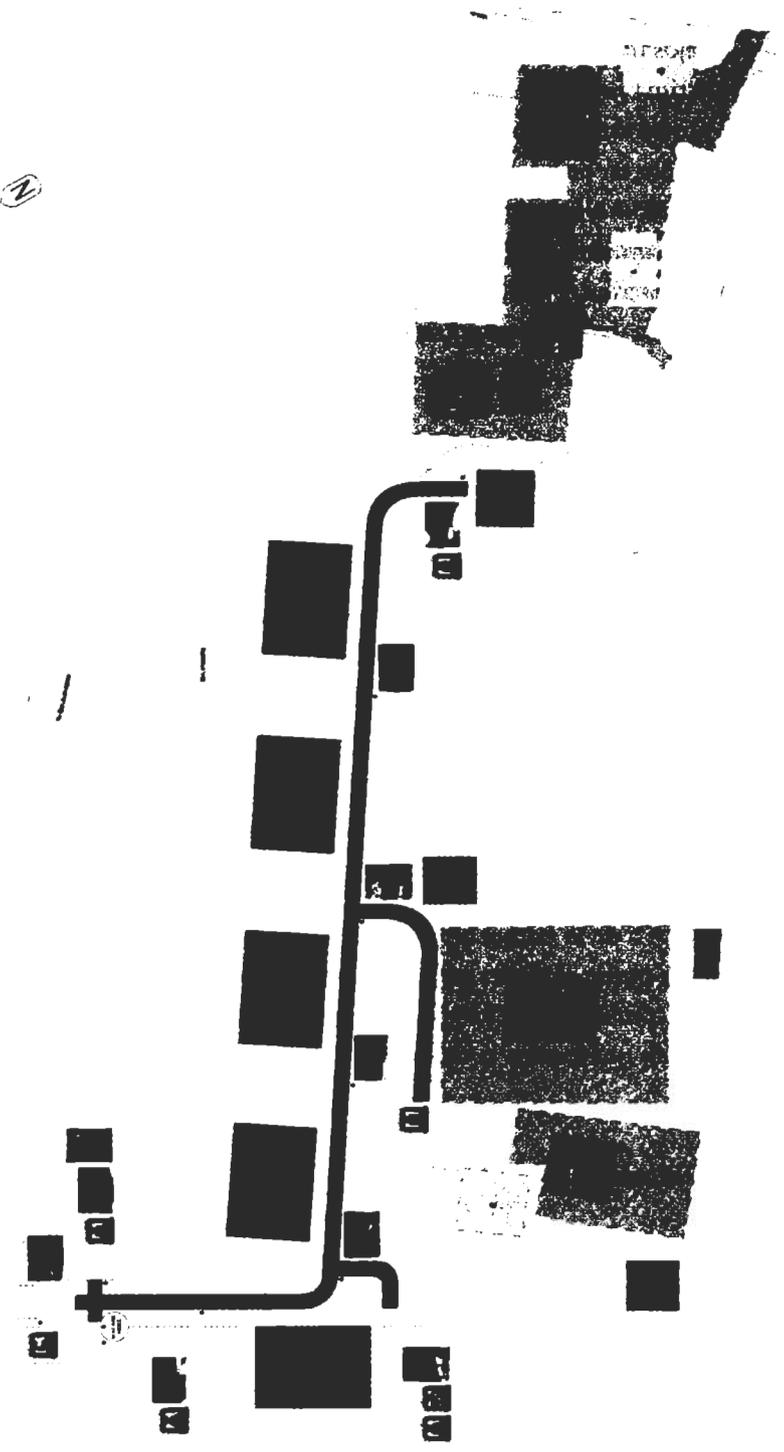
1. El presente documento es una copia de un documento original que forma parte de un expediente administrativo. 2. El contenido de este documento es el resultado de una transcripción automática y puede contener errores de formato o de contenido. 3. Se recomienda verificar la información contenida en este documento con el documento original. 4. Este documento es propiedad de la Administración Pública de El Salvador y no debe ser distribuido o publicado sin el consentimiento expreso de la misma. 5. La reproducción o el uso no autorizado de este documento puede constituir un delito de violación de los derechos de propiedad intelectual.

T 1111

167

95

comentarios



#### 4) Section1Path.jpg

Un acercamiento donde se ve cómo van grabados los glifos que digitalizé en Adobe Illustrator en base a los dibujos originales.

Esta fue la última fase porsupuesta; la primera viene de un año de investigación apoyada por el director-profesor de la maestría de Central Saint Martins, y la segunda fue diseñar los nuevos glifos primero en papel, luego asignarles el código de color de acuerdo a los temas de los cuales los escribas mayas o artistas mayas (quienes no sólo eran artistas sino que también dominaban el conocimiento acerca de lo que pintaban en vasijas o libros, tallaban en piedra o en tablas o murales) escribían, que eran, por ejemplo, sus ritos religiosos, sus animales, su política, su historia, etc.; a cada uno de estas temas les asigné un color. Sin embargo sólo la guía impresa en papel lleva el código, ya que la tarima de madera va sin color porque la pintura se dañaría en la intemperie.

#### 5) Section4.jpg

Esta es la sección n.º 4 de la tarima o recorrido de madera (ver MapaArchaeologicalSite.jpg). En la guía impresa se puede entender qué significa, que es básicamente: “un equipo multidisciplinario de arqueólogos excavó el lugar y descubrió acerca de su historia, lo que comían, lo que sembraban y cómo vivían los habitantes indígenas de esa época en Joya de Cerén (500 D.C.)”.

#### 6) Section5.jpg

Esta es la sección n.º 5 de la tarima o recorrido de madera (ver MapaArchaeologicalSite.jpg). En la guía impresa se puede entender qué significa que es básicamente: “la población de comunes (no la elite) vivía en comunidad a 5 km de un centro ceremonial y espiritual que era San Andrés” (que es el último glifo que está en la montaña).

#### 7) ComposiciónPortada.jpg

Portada de libro guía que va grabada con tecnología laser. Las líneas que están en medio de la tipografía (o letras) son exactamente a escala del 10% de las reglas de madera de la tarima (ver Section1Path.jpg).

E libro fue cocido y empastado a mano y es producido en madera de teca, que mi padre mandó desde El salvador ya que el produce teca de bosques sostenibles en El Salvador .

#### **8) ComposicionPgInternal.jpg**

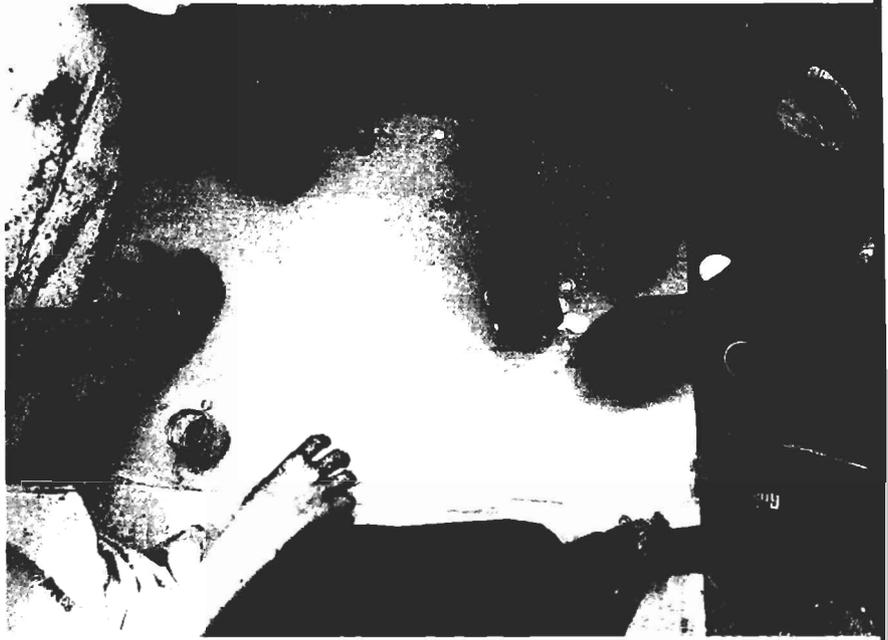
Doble página interna de libro guía, también lleva la retícula de líneas impresas y muestra los antiguos u originales jeroglíficos mayas, tal cual los mayas los diseñaron, y luego el proceso de creación o etapas de transformación para llegar al nuevo glifo maya, uno a uno, a medida el visitante recorre la tarima de madera con el libro guía en sus manos.



*Coca*  
Fotografía:  
Francisco Campos



*Piedra*  
Fotografía:  
Francisco Campos



*Reparto de pesiada*  
Fotografía:  
Francisco Campos



## PRESENCIA HOMOERÓTICA EN LA POESÍA SALVADOREÑA: DOS TEXTOS\*

Álvaro Darío Lara

### Antecedentes históricos

La poesía salvadoreña, dentro del contexto de la literatura centroamericana, ha experimentado en los últimos años, sobre todo después del conflicto que abatió por más de una década el país, una nueva orientación temática. De los temas y motivos que la guerra alimentó, propios, naturalmente, de la épica, se ha retornado a las preocupaciones líricas.

Durante el período del conflicto armado buena parte de la producción poética nacional hizo suya como carta de principios éticos y políticos los ámbitos de la izquierda revolucionaria. La radicalización hundió sus raíces en la palabra, y desde ella, se creyó firmemente en el advenimiento de un orden más justo. La guerra terminó mediante los Acuerdos de Paz (1992), pero no así

\* Ponencia presentada por el autor en el II Encuentro de Críticos Literarios Centroamericanos, auspiciado por el Instituto Nacional de Estudios Literarios, de la Universidad de San Carlos de Guatemala, Antigua Guatemala, marzo de 2005.

totalmente las causas que la originaron. Gran cantidad de escritores, poetas especialmente, dejaron su sangre a lo largo y ancho de la patria. De ellos sobreviven muchos testimonios escritos en periódicos, revistas, boletines y libros de la época. Poesía desde la urgencia ideológica, desde el compromiso político partidario, desde la más franca humanidad. Probablemente, más allá de los méritos discutibles a nivel literario de esta producción en términos generales, lo que queda es la pasión por la utopía social, el sentido del sacrificio, los sentimientos más genuinos hacia un mejor destino para las mayorías sociales; lo demás no resiste las exigencias de la crítica, del rigor estilístico. Sin embargo, hay evidencia de algunos autores que, en medio de impresionantes coyunturas, organizaron sus versos. La obra de algunos fue publicada con posterioridad, debido a su muerte, como el caso del escritor Alfonso Hernández, uno de los autores más emblemáticos de la época; otros, publicaron durante y después del conflicto, logrando mayor depuración de su obra, tal es el testimonio de los poetas Alfonso Kijadurías y Miguel Huevo Mixco. Asimismo, el escritor José Roberto Cea despliega durante este período una considerable publicación de sus obras, de muy evidente contenido social y político.

Sin embargo, sería completamente subjetivo ofrecer un panorama descriptivo y valorativo de la producción poética de El Salvador si sólo consideráramos esta poesía, escrita desde el compromiso. El universo es más amplio y por lo tanto, enriquecedor.

Un poeta significativo de la época, en otro orden ideológico, de gran cuidado formal, abundante obra y notable fuerza expresiva lo constituye David Escobar Galindo, cuya obra de propensión lírica, humanista y metafísica lo sitúa en un singular peldaño de las letras salvadoreñas.

Mención especial debemos hacer de la obra de los poetas Ricardo Lindo, Carlos Santos y Otoniel Guevara, de muy estimables méritos. Lindo parte de una tendencia surrealista que va adquiriendo un talante de gran pureza lírica con el tiempo; Santos elabora una poesía más bien de naturaleza conceptual y hermética; y Guevara posee un feliz encuentro entre el ímpetu lírico connotativo y la audacia denotativa. Cabe señalar que este último autor representa un paradigma de la joven poesía escrita durante la guerra civil. Es el poeta más conocido y representativo de la promoción de los poetas que inician su actividad literaria en pleno desgarramiento nacional.

Todos estos autores, desde sus particularidades, representan imprescindibles puntos de referencia en el estudio de la poesía salvadoreña de los años ochenta hasta el presente momento.

Un aspecto a considerar en toda esta producción es la ausencia de voces femeninas significativas, con excepción de Matilde Elena López, Lilian Jiménez y Claribel Alegría, autoras de los años cuarenta, que desde El Salvador, como López, o desde el exilio como Jiménez y Alegría, escriben de forma constante y profesional. Las voces jóvenes son más notorias, en términos de aciertos y obra publicada, posterior al conflicto; nos referimos a las escritoras Eva Ortiz (1961), Nora Méndez (1969), Carmen González Huguet (1958), Silvia Elena Regalado (1961), Silvia Ethel Matus (1950) y Claudia Hérodier (1950), y últimamente, Susana Reyes

(1971) y Krisma Mancía (1980). Este hecho podemos quizá atribuirlo a las condiciones de marginalidad y represión social, sicológica y cultural que la mujer salvadoreña ha sufrido a lo largo de nuestra historia.

Por otra parte, las temáticas que evidencian la producción de los autores de los años ochenta, como parcialmente apuntábamos antes, giran en torno a los asuntos épicos, políticos, amatorios, humanistas y metafísicos. En este sentido, la ausencia de una literatura, de una poesía de signo poco convencional al paradigma heterosexual presente en la poesía publicada durante el período es sumamente notoria. Dicho con mayor claridad: no existe en este período ni en toda la tradición literaria nacional evidencias de obras cuyo contenido expresen una sensibilidad abiertamente homoerótica, en contraposición con otras experiencias posiblemente del ámbito centroamericano o latinoamericano. Casos muy distintos representan Estados Unidos y Europa, donde los autores y autoras se podrían enumerar ampliamente. La represión, la autorepresión, la censura, el prejuicio, la doble moral, la tradición cultural conservadora, afín al *status quo* imperante en nuestra sociedad, han jugado, en nuestra opinión, un papel clave para que este universo temático no haya sido expresado en su radical dimensión humana.

Por lo tanto, el apareamiento de la publicación *Injurias*, obra poética del escritor Ricardo Lindo (1947), y *La fiera de un ángel*, del poeta René Chacón Linares (1965), constituyen, dentro de nuestra tradición literaria y poética nacional, una ruptura en términos temáticos y culturales de un tema tabú para nuestra sociedad nacional. En ese sentido, el análisis y valoración académica de estas obras representa para nuestra literatura un imperativo de gran significación humana y cultural, especialmente si estamos empeñados en la construcción de una sociedad más justa, tolerante, democrática y, desde luego, solidaria.

## DENUNCIA Y HOMOEROTISMO A PARTIR DE DOS TEXTOS POÉTICOS

*Nadie comprendía el perfume  
de la oscura magnolia de tu vientre  
Nadie sabía que martirizabas  
un colibrí de amor entre los dientes.*

GARCÍA LORCA

### *INJURIAS* DE RICARDO LINDO

La voz del poeta Ricardo Lindo fue atormentada durante muchos años por extrañas y fantasmales voces que le obligaron a callar. Eran voces de naturalezas sórdidas, enemigas del rocío de la

hierba que tiembla aún bajo los rayos maravillosos del sol que instala su imperio todopoderoso en el día después de la tormenta.

Finalmente las voces cesaron, y con ellas las cárceles interiores, y el poeta pudo así dirigir su mirada sobre el ser amado y decirle: “Nubes navegaciones./ Altos incendios por las nubes/ anuncian la tormenta que esperamos./ Mientras el bello amigo/ Desnudo alza sus manos invocando la lluvia./ Una luz lo circunda como el aroma de los panes./ Del pan de oro de su corazón/ Viene esa luz que aroma./ Cuando lo veo olvido los venenos del día/”. (“Breve luz en la lluvia”). Estos versos recuerdan a Whitman, cuando celebra al camarada que duerme reposando sobre su pecho. Pero es Ricardo Lindo, desde la ceremonia de su palabra, donde los acentos litúrgicos conjuran el amor “que no osa decir su nombre” entre cielo y tierra. Pero, detengámonos en el corpus de *Injurias*.

Este poemario, publicado en San Salvador, en mayo de 2004, por La Luna Casa y Arte, consta de un largo poema central que da nombre a la obra y de nueve textos más, que rezan: “Danza”, “Sueño”, “Voces”, “Espada”, “Breve luz en la lluvia”, “El sacrificio”, “Niebla”, “Ecos” y “Envío”.

Los poemas se encuentran escritos en verso libre, en una estructura que guarda la cadencia y musicalidad propias del ritmo interno, característico de estas formas. El tono es sentencioso, sencillo, con los recursos reiterativos, metafóricos y elocuentes de la poesía de inspiración bíblica: “Pero se santifica el amor y llega a los altares/ Con azahares blancos y con brindis,/ Y con buenos deseos impresos en tarjetas, / Y quizás el amor esté ahí pero a veces no está,/ Y detrás sólo están el dinero y la muerte./ Pues muerte es sacrificio a la vana apariencia,/ Y negación del sentimiento/ Que hace temblar la carne de un trémulo deseo/ Y que arranca del pecho una honda canción.” (“Injurias”).

A nivel del discurso poético son evidentes algunas ideas:

1. No existe oposición alguna entre la fe religiosa (cristiana en este caso) y la orientación homoerótica.
2. Es legítima la relación entre dos seres que se aman o desean, al margen de su sexo.
3. La condena social hacia lo que contradice la convencionalidad (sexual, en este caso) se ve representada por una serpiente y por “las viejas damas hipócritas”, como símbolos de la maldad, de la doble moral, del señalamiento mojigato, de la censura represiva, de la intolerancia, de la burla y el irrespeto.
4. La denuncia hacia las fuerzas que niegan la libertad humana, y que pretenden imponer su propia moral, y la afirmación de lo homoerótico como el ámbito liberador, desde el cual se ejerce la catarsis y se desafía la normativa social.
5. La única ley que rige, y que salva a la humanidad, finalmente, es el amor. El amor en su sentido más pleno se encuentra íntimamente ligado en esta poesía, con el cristianismo. De acuerdo a esta afirmación, que en el poeta asume la categoría de axioma, la doctrina cristiana

institucional es cuestionada. El poeta examina, desde su óptica, el fundamento esencial del cristianismo.

Todas estas ideas se formulan y reformulan en el corpus poético. Veamos:

Idea 1: “Toda forma de amor si con amor se ejerce/ Está en Dios y es en Dios./ Violencia y abuso de la infancia/ Son injusticia/ Pero no lo es ser gay./ Y se puede ser gay/ Y vivir una vida espiritual/ Sin que haya en ello contradicción alguna”. (“El sacrificio”)

Idea 2: “Y los más bellos jóvenes se acercaron al puerto,/ Y dejaron caer sus vestiduras/ Enseñando sus cuerpos un crepúsculo de las magias doraba/ Y me dijeron: “Toma este estandarte,/ Toma esta espada de luz pura./ Cuando regreses di:/ No el amor es culpable./ Ni el roce de dos cuerpos que a sí mismos se conceden/ Una humana delicia. / Y di aún: /Que tan sólo el amor justifica cuanto es/ Y en la luz sólo son el amor y el respeto”. (“Espada”)

Idea 3: “Una muchacha alarga con temblor y fervor/ Su mano hacia los senos de otra bella muchacha/ E índices maliciosos apuntan con escarnio, / Y el hombre viejo besa al hombre joven/ Que acepta el don, sonriente,/ Y secas serpientes se elevan/ Blandiendo finas lenguas bífidas/ Y derramando pus y hiel,/ Y refugiándose en una cruz gazmoña/ Y en un trapo eclesiástico,/ Que oculta lo que en ellas apesta como un muerto”. (“Injurias”)

“Pero, escondida, ya entre los ramajes,/ La bífida serpiente trazaba su camino entre los niños/ Diciendo: “En poco serán otros mis dones./ A unos haré felices, infelices a otros./ De unos haré verdugos,/ De otros víctimas./ Concederé garrotes a los míos,/ Pero algo mejor daré a los más sutiles:/ Los dotaré de mi fina,/ Elegante lengua”. (“Sueño”)

“Tú dijiste, serpiente,/ Con maldad sibilina,/ Usurpando la voz de Aquel que nos creó: “Todo goce carnal es lujuria culpable. /Tan sólo la procreación lo justifica”./ Mas la gracia de una humana caricia,/ La deliciosa fiebre de dos cuerpos que se unen,/Regalo son de Aquel que nos creó./ Y aún dijiste:”Que una mujer se una a otra en un lecho, que un hombre a otro acaricie,/ perverso es, y vicioso”./ Pero eso no es cierto”. (“El sacrificio”)

“Viejas damas hipócritas danzaban por los prados/ Vestidas de encarnadas, áureas sedas y armiños,/ Con largos, largos mantos de cola de reptil./Gordas viejas hipócritas,/Secas viejas hipócritas danzaban/ Murmurando entre sí con risitas malévolas,/Minimizándome, soltando piedrezuelas a mi paso/ Y añadiendo con voz fingida de flautín:/ “Es que nosotras te queremos tanto”. (“Danza”)

Idea 4: “Vieja serpiente, a ti/ Te he soportado ochenta veces mil/ Y te execro./ ¿Pero recuperaré yo algún día/ La dulce paz de Dios bajo del árbol de la vida./ O me la arrebataste para siempre?”. (“Sueño”)

“A muchas serpientes han herido mis bellas palabra,/ A muchas serpientes/ Diversas en colores y tamaños,/ Que se regocijaban en su abyección./ Nada dije, no obstante, que ellas ignoraran,/ Y saben ellas ciertas y buenas mis palabras./ Tráguense, pues, su rabia./ Rodeado ya de sombras,/ Me retiro en silencio/ A gozar de ese eco de nobles cosas santas/ Que alguien de lo alto puso en las letras que escribo”. (Ecos).

Idea 5: “Muchos son los males del mundo,/ Pero el peor de todos/ Es la ausencia del amor,/ Del cual los otros se desprenden, / Y luchan los humanos contra el amor, / Porque le temen./

Grande es el día de las magias,/ Y el día de la muerte de las magias/ Dura mucho tiempo,/ Pero el amor perdura,/ Y si el amor muere/ Perdura el ansia del amor que a todos es negado/ Y a todos arduamente busca./ Y el amor va en las manos que tocan otras manos/ Y en la graciosa risa que ríe”. (“Injurias”)

“No tengo lengua bífida./ Sino recta conciencia,/ Y me asiste la ley/ Que alguien más alto que tú y yo/ Grabó en los corazones de los mortales./ Pues ser cristiano no es ir a diario a la iglesia,/ Darse golpes de pecho y privarse del vino:/ Amor a semejante era la voz del Cristo./ Amar, servir desde el fondo del alma,/ Perdonando setenta veces siete. (“Sueño”)

“Más libertad alumbra al evangelio./ El gran Pablo de Tarso,/ Pese a su noble altura de filósofo y santo,/ A veces lo olvidó./ Dando por voz de Dios los humanos prejuicios/ A la mujer privó de sus derechos,/ Condenó el griego amor./ Y al fugitivo esclavo ordenó/ Que volviese a las garras de su amo,/ Mas para huir del mundo que es escarnio y es muerte/ E ir a la honda libertad del corazón,/ Un camino quedaba en las huellas del Cristo, / Que debemos seguir/ Hasta derramar lágrimas de sangre”. (“Voces”)

“No todo, sin embargo,/ Espinas fue./ Manos amigas se extendieron/ De hombres y mujeres/ Que del respeto hicieron su estandarte/ Y dieron/ Una sonrisa sin doblez./ A ellos,/ No al que injuria/ Dedico mi poema,/ Pues no un poema se dedica a quien ofende,/ Y entre todas y todos me acerco a la mirada/ De Beatriz Alcaine,/ De Beatriz de la Luna,/ En cuyas verdes, hondas aguas,/ Encuentro amor y comprensión./ Y termino mi canto con la rama de olivo/ En el día asombroso de Dios nuestro señor. (“Envío”)

### Análisis y conclusión

*Injurias* de Ricardo Lindo es un poemario hondo. De modo alguno es una injuria contra la sociedad intolerante; más bien, expone las injurias a que son sometidos los seres humanos cuya orientación sexual dista del canon generalizado.

La palabra poética adopta características desgarradoras, como ya hemos comprobado con anterioridad

Este texto rompe temáticamente con la producción publicada anteriormente por el poeta; ahora la palabra se libera con plenitud en la enunciación, llama a las cosas directamente por su nombre, sin las indeterminaciones propias de la poesía amorosa que precedió a la aparición de *Injurias*.

*Injurias* plantea la “afirmación” del poeta en su verdad interior más radical. El poeta se “salva” y “redime” a sí mismo. Y ya situado desde esta posición es “capaz” de denunciar y señalar a un entorno que considera negador de la libertad humana. Desenmascara la sociedad de doble moral, y exige respeto a su identidad.

Es apreciable la lectura que realiza sobre la deformación institucional que ha sufrido la religión cristiana, desviándose de su “esencia”, fundamentada en el amor, para adquirir una férrea fisonomía de mecanismo de control social y cultural, a partir de intereses preestablecidos.

Creemos que la publicación de *Injurias* representa una clara ruptura dentro de la tradición literaria y poética salvadoreña, además de encarnar y contribuir a la toma de conciencia sobre los derechos de los grupos sociales cuya orientación sexual difiere de lo convencional.

Literariamente, la obra se sostiene por la utilización de los recursos y técnicas pertinentes del lenguaje poético. Mantiene un acertado equilibrio entre las necesidades connotativas y denotativas del universo expresivo expuesto.

## AMOR Y DESAMOR EN *LA FIERA DE UN ÁNGEL* DE RENÉ CHACÓN LINARES

*Pero él con sus labios,  
no sabe sino decir palabras;  
palabras hacia el techo,  
palabras hacia e suelo,  
y sus brazos son nubes que transforman la vida  
en aire navegable.*

LUIS CERNUDA

El poeta René Chacón Linares ha dedicado buena parte de su vida a la promoción cultural, tan urgente en un medio como El Salvador, donde el “renacimiento” de la vida artística y cultural a partir del cese del conflicto armado se ha vuelto notoria y creciente. Sin embargo, no existe aún conciencia de la importancia que la figura del promotor y ejecutivo de la cultura tienen.

La coordinación, logística y ejecución que la cultura demanda sigue en manos de los mismos hacedores, y en personas cuya formación y conocimientos distan de lo esperado.

Conocimos al poeta en estas lides, pero no sabíamos que escribía, que escribía, decimos, desde hace ya mucho tiempo. Fue el ánimo entusiasta de amigos y admiradores de sus versos los que hicieron que René Chacón se aventura en la formalización de sus textos y en la eventual publicación de *La fiera de un ángel*, su primer libro impreso. Prologado por la escritora guatemalteca Dina Posada, consta de cinco apartados, a saber: “Ángeles gozosos”, “Ángeles enamorados”, “Ángeles en desamor”; “Ángeles caídos” y “Ángeles tristes”. En total integran el libro sesenta y siete textos.

Como la mayoría de las publicaciones iniciales, este libro de René Chacón presenta características formales-literarias y formales extra-literarias que pudieron ser mejor consideradas antes de la edición del volumen.

Dentro de las primeras pudiéramos señalar: el quiebre poético, notorio en algunos textos, debido a la falta de depuración del lenguaje, lo que provoca un desequilibrio entre las intenciones connotativas y denotativas de los versos. Esto se traduce en un ritmo accidentado, una pérdida de la musicalidad y una tendencia a la pérdida creciente de la fuerza poética, sobre todo hacia el final del escrito. A esta condición se añaden la utilización de frases hechas y lugares comunes, pertenecientes a cierta cursilería de un pseudo-romanticismo tardío.

Ejemplo 1: “A veces quisiera ser un ángel terrenal,/ y humedecerme la piel/ con el sudor del verdadero abrazo./ Vivir más allá de los cielos, y mecerme desnudo entre juncos y cenizas./ Quitarme la venda de las sienes/ y el reproche del dedo acusador./ Todo es igual.../ los rezos en las iglesias,/ el llanto en los hospitales,/ envidia en el poder,/ locura del alcohol,/ economía en el amor./ Me pregunto:/ ¿Por qué no veo a Dios/ en el rostro de los humanos?”. (“Un ángel libre”)

Ejemplo 2: “Madejas oscuras,/ fantasmas de luna,/ baile de serpientes,/ Trompetas escondidas./ Temerosos ante el mundo/ y huérfanos de la madre tierra,/ deambulan entre parajes cortados,/ abriendo con el fanal de sus euforias,/ las calles del ocaso./ La centella del tiempo,/ los empuja al limbo de las angustias./ Sólo la noche,/ se apiada de ellos/ y su propio coraje de cambiar”. (“Ángeles caídos”)

Como podemos apreciar las últimas líneas versales de ambos textos caen en una excesiva denotación y cierto matiz de obviedad en el carácter conceptual de lo expresado.

Por otra parte, en cuanto a las características formales extra-literarias, se aprecia un abuso de los epígrafes que anteceden a los textos, y una excesiva intención dedicatoria y de agradecimientos a innumerables destinatarios. Esto vuelve muy “local” y “familiar” el corpus del libro. Además, abundan las opiniones y referencias valorativas hacia el poemario por parte de escritores y amigos del poeta. Esto último se inscribe en idéntica dirección con respecto a lo recién anotado.

Sin embargo, más allá de estas características, repetimos, muy comunes, y en alguna medida explicables en las primeras incursiones literarias de algunos escritores, la poesía contenida en *La fiera de un ángel* adquiere valor e interés investigativo para nuestros propósitos por lo siguiente:

1. Después de la publicación de *Injurias* de Ricardo Lindo, es el segundo, y hasta el presente, último libro que aborda la sensibilidad homoerótica, desde las particularidades propias de este autor.
2. *La fiera de un ángel*, al contrario del tono denunciante y frontal de la poética manifiesta en *Injurias*, no establece una relación que señale o cuestione de forma general y directa a una sociedad marcadamente intolerante; más bien ofrece el despliegue y clasificación de diversas tipologías amorosas, que a pesar de hacer referencia textual y subtextualmente a un sujeto homoerótico, no se reducen específicamente a éste, ofreciendo un amplio universo connotativo, con la participación, además, de otras temáticas menores, como la amistad y la sensibilidad social.

3. El discurso poético utiliza el símbolo genérico del “ángel”, tan clásico en la tradición religiosa, cultural y artística judaica-cristiana. La figura del ángel tradicionalmente ha sido utilizada para expresar la dicotomía entre “lo humano” y “lo divino”. Dicho en otras palabras, para fragmentar lo humano en categorías absolutas y opuestas: “los ángeles del bien” y “los ángeles del mal”. Esta formulación, propia de un tradicionalismo religioso, ha sido efectiva en la conformación antropológica de los fundamentos morales de las culturas. Sin embargo, resulta pueril al analizar la compleja estructura de la personalidad humana, que desborda, evidentemente, cualquier tipificación categórica.

En este sentido, la poesía de Chacón Linares reivindica el carácter integral de la naturaleza humana. Al respecto, la profesora y editora Argelia Marxelly de Quintana apunta hacia el final del poemario: “En *La fiera de un ángel*, René Chacón Linares trata de romper cánones y paradigmas propios de la total libertad temática de nuestros días; hay un preludio de ruptura de los temas marginales, donde el impudor del Yo se escribe libre de trabas, la clásica antinomia Thánatos-Eros, goce-placer, donde da muerte a todo radicalismo y existencia a toda esa diversidad rica de los seres humanos”.

Aunque el poeta clasifica en apartados a sus “ángeles”, éstos no deben verse en exclusión mutua, sino al contrario, en integridad, formando el personaje poético, en cuestión: la fiera de un ángel.

4. Temas como la marginalidad, el amor feliz, el desamor, lo efímero del amor, la soledad y la melancolía aparecen como constantes en esta poética. Veamos algunos ejemplos:

Marginalidad: “Estos ángeles cautivos,/ que esperan litigantes,/ como en la ley de la selva,/ luchan por sobrevivir/ Son eros flagelados,/ esperanzas sin retorno,/ murales clandestinos;/ enseñando un escorpión/ y abrigando una oruga”. (“Ángeles cautivos”)

Amor feliz: “¿Quién salvará mi tempestad?/ ¿El torbelino de tus alas,/ el remolino de tus manos?/ La furia de amarte,/ aún galopa en la arena suelta de tu cuerpo./ Mi fiera de ángel,/ es un averno de latidos,/ que despierta la fiebre,/ en una sinfonía de deseos”. (“La fiera de un ángel”)

El desamor: “Estabas ahí,/ con tu risa de ninfa,/ y esos ojos confusos/ que pintaban un aliento de ruina./ El inquieto olor de tus alas/ me llevó mar adentro,/ hasta conocer la isla de dioses prohibidos./ Y en ese vuelo marino,/ de infierno celestial,/ jamás se habló con palabras./ No importa,/ no hay culpas,/ la noche y el mar se lo traga todo./ Y a veces hasta devuelve, / lo que no nos pertenece.” (“Ángel errante”)

Lo efímero del amor: “¿Por qué abris tus alas/ a los vientos débiles?/ Mejor cerremos nuestros cuerpos,/ y escuchemos la música/ que brota de las nubes”. (“Ángel perdido”)

La soledad y la melancolía: “La soledad es un batir ardiente, / que se arrastra en las madrugadas,/ manchando una alfombra/ de lívidos pensamientos”. (“La ausencia de un ángel”)

“A veces quisiera/ olvidar tu sombra,/ y poner una ristra de clavos/ en tu recuerdo”. (Ángel de la sombra)

Uno de los rasgos más distintivos en esta poesía de René Chacón es su particular erotismo: “Por vos/ blasfemé el recato/ de la aurora./Sobreviví, / el vértice del gozo./ Emergí,/ ante la afluencia/ de tus manos. / Navegué,/ en la fruta de tus pechos./ Me perdí,/ en la barca fluyente/ de tu vientre,/ hasta salir victorioso,/ del llanto de tus piernas”

El erotismo de *La fiera de un ángel* es expresado con mucha libertad, sin autorecriminationes, ni recriminationes sociales.

#### DOS PALABRAS FINALES

A manera de conclusión podemos señalar que los dos textos estudiados “Injurias” de Ricardo Lindo y “La Fiera de un Ángel” de René Chacón prefiguran el desarrollo de una nueva poética en las letras nacionales, naturalmente esta dependerá del grado de madurez y responsabilidad literaria que las nuevas voces asuman en el escenario de su propia palabra, y del entorno nacional.

San Salvador, El Salvador, febrero de 2005.

#### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

LINDO, Ricardo. *Injurias*, San Salvador: La Luna Casa y Arte, 2004.

CHACÓN LINARES, René. *La fiera de un ángel*, San Salvador, Impresos Litográficos de Centro América, 2005.

## INTENTO DE POÉTICA

Antonio Porpetta

I. Si ya está definida, ¿para qué intentarlo de nuevo? Poesía es “respirar por la herida”\*. Pero, por suerte o por desgracia, nuestra herida no cicatriza nunca. Y por eso podemos seguir respirando.

II. Poesía, juego peligroso: el poeta, al enfrentarse con su propia desnudez, puede encontrarse con naufragios interiores que nunca conoció antes. Pero, a pesar de ello, hay que arriesgarse.

III. La poesía es lo único que hace plenamente libre al poeta. Con ella, rompe la soledad que le encadena y consigue una intensa y profunda comunicación con nadie.

IV. La poesía es un círculo cerrado: parte de lo intuitivo, pasa por lo intelectual, y vuelve otra vez a lo intuitivo por el camino de la emoción. En medio de ese círculo, el poeta, con su carga de asombro y desconcierto,

\*Según el poeta español Leopoldo de

V. Si te preguntan: ¿por qué escribes poesía?, no contestes. Calla y sigue tu camino. Que busquen la respuesta en tus poemas. Sólo ellos pueden dar la medida exacta de tu iluminación.

VI. Ser poeta no es llevar un marchamo de elite. Ser poeta es ser un hombre consciente de su humana condición; y asumirla con la humildad del dolor compartido. Ni mejor ni peor que los demás hombres, pero sí distinto: más frágil y más fuerte al mismo tiempo. Por mandato biológico, quizás.

VII. No nos confundamos: una cosa es tener sensibilidad, espíritu poético, capacidad emocional... y otra ser poeta. Porque el poeta, además de tener todo eso y sentirlo como afirmación existencial, escribe versos. No hay poeta sin poema, igual que no hay poesía sin poeta que la invente o la descubra.

VIII. No ser poeta sólo ante la cuartilla blanca. Siempre, en cada momento del día o de la noche, ante cualquier circunstancia. Pero sin cometer la ingenuidad de demostrarlo. Que nadie descubra vuestro estigma si no es estrictamente necesario.

IX. La vanidad en el poeta no es recomendable, aunque sí comprensible. Porque el poeta se sabe inmortal. Aunque a veces olvide que su inmortalidad dura escasísimos segundos.

X. La soledad física es casi necesaria para el acto poético. Sin ella es muy difícil que se produzca el milagro en toda su intensidad. La soledad espiritual se presupone: no hay poeta que no la lleve consigo, por muy acompañado que parezca.

XI. En el centro del poema, siempre, el hombre. No hay auténtica poesía si en ella no campea el humano acento, tanto más profundo cuanto más solidario.

XII. En cada poema, un grito, un asombro, una llamada. Otra cosa serán fuegos artificiales, quizás hermosos pero perecederos: sólo un rastro de pólvora en el cielo.

XIII. No se puede hablar de oro falso. Tampoco de poesía sin emoción. Porque la emoción es el hilo sutilísimo que une al poeta con el lector. Si no existe, no hay comunicación posible. Y el poema se queda en una pobre lluvia que nunca moja a nadie.

XIV. Acto poético, acto mágico: las voces dispersas se mezclan en la redoma del poeta con su propia sangre. Y surge el poema, a veces con la sorpresa de lo inesperado o lo desconocido. El rito puede ser lento y doloroso. Pero hay que confiar en lo intangible, que para eso escogimos el camino.

XV. Amor a la palabra. Respeto a la palabra. Agradecimiento a la palabra. Porque sin ella no seríamos. Sólo en ella renacemos cada día libres, indemnes, puros.

XVI. Junto a la palabra, definidora o sugerente, el silencio. Muchas veces, un no-decir a tiempo clarifica más el poema, contribuye a su exacta luminosidad. Que también el silencio encierra sus clamores.

XVII. Ni transparencia ni hermetismo. Quizás el justo medio. Pero que cada cual interprete libremente qué es la luz y qué es la oscuridad. Ahí está el poema: completadlo con vuestra recreación.

XVIII. No nos engañemos: todo está dicho. Pero hay que seguir diciéndolo de forma distinta. Porque la poesía es un río que nunca encontrará su mar, aunque lo busque implacablemente. Ahí está la razón de su hermosa supervivencia. Y la gloria y la miseria del poeta.

XIX. Cualquier anécdota es útil, hasta la más doméstica. Pero siempre que pueda traducirse en una experiencia universal.

XX. La inspiración, eso que la gente llama inspiración, sirve, a lo sumo, para un verso, para una idea, para una imagen o una metáfora. Casi nunca para un poema completo. El poema se fragua trabajando, a golpe de cincel, dejando en las cuartillas las esquirlas de la propia vida. Aunque sin magia de nada sirve la artesanía.

XXI. Conviene cultivar los símbolos propios, los personales e intransferibles. Pero también olvidarlos en el momento de escribir. Que no hay cosa más triste que un poeta plagiándose a sí mismo.

XXII. Todo puede ser válido, desde la simple astilla al árbol más frondoso; desde el pájaro enjaulado hasta aquél que vuela a su libre albedrío. Pero sin olvidar que en poesía fondo y forma, continente y contenido, constituyen una unidad inseparable, sin posibilidad de distinción alguna.

XXIII. Hay que caminar por la vida siempre alerta, sin permitirse el más leve descuido. Porque jamás se sabe dónde habita la mínima semilla del milagro.

XXIV. Las ventanas abiertas, siempre abiertas. Participando de la vida desde la amorosa contemplación, incorporándola a nuestro ser, compartiendo su fuego y su ceniza. Si hay que acudir a la autobiografía, que sea desde el alféizar, nunca de espaldas a la luz.

XXV. Y a veces llega la duda, con la nieve triste del desaliento: Y todo esto ¿para qué?... Pero sabemos que cada noche encierra su mañana, y hay que seguir buscando esa mañana. A pesar de la noche, a pesar de la nieve, a pesar del desaliento.



## Mateo Flores: Racismo y discriminación en Guatemala

Chester Urbina Gaitán

*En América Latina los pueblos indígenas han experimentado la discriminación racial y cultural, y el deporte no ha escapado a esta situación. El presente artículo pretende estudiar cómo el triunfo deportivo de Mateo Flores de 1952 fue utilizado por el gobierno de turno de Guatemala para mantener un proyecto de nación que se ha beneficiado del mantenimiento y recreación de las diferencias étnicas.*

### INTRODUCCIÓN

En Guatemala a finales del siglo XIX se dio un proceso de asimilación cultural al proyecto nacional ladino promovido por el Estado. Este proceso estaba minado por una realidad segregatoria desde el momento en que la producción de la riqueza agrícola del país se basaba en el trabajo forzado de los indígenas. Además, los indígenas debían lidiar con otro elemento

que socavaba su proceso de asimilación, el del discurso ideológico que, aparte de “bárbaros”, los designaban como producto de una “degeneración” histórico-cultural, que se manifestaba en la humillación, la embriaguez, la criminalidad, la idiotez y la suciedad. Esto justificaba su condición de trabajadores forzados y la imposición de su tutela ciudadana por parte del Estado, dando como resultado una ciudadanía diferenciada.<sup>1</sup>

El Estado nunca pretendió integrar lo indígena a su proyecto cultural nacional ladino. Además, en una gran medida el fracaso de la asimilación de los indígenas ha radicado en la resistencia de sus comunidades a perder su cultura y bienes. Todo esto dio como resultado que Guatemala se convirtiese en una comunidad imaginada totalmente pensada desde el imaginario ladino, donde el Estado no optó por hacer del mestizaje una ideología nacional.<sup>2</sup>

### Mateo Flores: excepcionalidad y marginación

Doroteo Guamuch Flores (Mateo Flores) nació el 11 de febrero de 1922. Es el deportista más destacado de Guatemala, pues consiguió numerosos e importantes triunfos para el país durante los 16 años que dedicó al atletismo (1941-1957). En su trayectoria como corredor de largas distancias sobresalen sus participaciones en los juegos de Barranquilla de 1946 y posteriormente en los Juegos Deportivos Centroamericanos y del Caribe que se celebraron en Guatemala en 1950, en los que conquistó el Maratón Centroamericano de 21 km. Su mayor triunfo deportivo fue haber sido el primer latinoamericano en ganar la Maratón de Boston, el 19 de abril de 1952, con un tiempo de 2 horas con 31 minutos y 53 segundos. Posteriormente Mateo Flores se graduó como profesor de Educación Física. En marzo de 1991 recibió como homenaje y reconocimiento personal el galardón “La Ceiba de Oro”, por sus proezas como deportista guatemalteco destacado.

La afición de Mateo Flores por el atletismo lo llevó a adoptar una fuerte disciplina de entrenamiento. Se levantaba todos los días a las cuatro de la mañana y salía de su casa –ubicada en Mixco a unos 15 kilómetros de la ciudad de Guatemala– para correr varios kilómetros, iba a San Lucas y al Mirador corriendo; a las seis de la mañana volvía al hogar para tomar un ligero desayuno y luego se marcaba hacia la fábrica de textiles “Nortropic”, donde laboraba. Al concluir la jornada de trabajo, proseguía con su entrenamiento, pues corría aproximadamente dos horas más, de seis a ocho de la noche.<sup>3</sup>

Según doña María Luisa Cifuentes –compañera de Mateo Flores– el salario de su compañero no era suficiente para el sustento de su familia, compuesta de siete personas. Esto no le permitía al corredor tener una alimentación adecuada para el deporte que practicaba. Asimismo, señalaba

<sup>1</sup> Arturo Taracena Arriola et. al., “Etnicidad, estado y nación en Guatemala 1808-1944”. Guatemala: Naval Wuj, 2002. p.37.

<sup>2</sup> “Historia nacional y relaciones inter-étnicas”. Lección inaugural del ciclo académico 2003. Pronunciada por el doctor Arturo Taracena Arriola. Universidad Rafael Landívar, ciudad de Guatemala, pp. 6-7.

<sup>3</sup> Ulises Guerrero, “Ellos alcanzaron la gloria”. Guatemala: Litografía Centro Gráfico Moderno, 1995, p. 5.

que un día el atleta pensó vender todos sus trofeos a la Confederación Deportiva Autónoma de Guatemala para comprarse una bicicleta con la cual pudiera trasladarse a su trabajo diario.<sup>4</sup> El caso de Flores ilustra lo que he señalado sobre la existencia de una práctica diferenciada del deporte en Guatemala en función de la pertenencia étnica.<sup>5</sup>

Con respecto a la llegada a Guatemala de Mateo Flores se sabe que un magno desfile fue preparado para el sábado 3 de mayo de 1952 a la una de la tarde. Lo interesante es que el desfile se organizó en un lugar marginal fuera del complejo capitalino de próceres y héroes nacionales ladinos. El evento tuvo como punto de reunión el Monumento al Indio, final de la séptima avenida sur.<sup>6</sup>

El ganar la Maratón de Boston le granjeó a Flores ser declarado hijo predilecto de Mixco,<sup>7</sup> obtener una medalla de oro por parte del Frente Popular Libertador,<sup>8</sup> así como numerosos homenajes por parte de escuelas, diferentes instituciones estatales y sindicatos.

En el “Romance de Mateo Flores” de Daniel Armas se resalta lo relativo a su pertenencia étnica y a la situación económica de su familia:

“...¡Qué viva Mateo Flores,  
indio de la buena raza!  
En un pecho de paloma  
lleva de águila la entraña.  
...Su mujer, María Luisa,  
quedó cuidando la casa,  
con la bendita miseria  
y un buen rayo de esperanza.  
Ya lo esperan los patojos  
chillando junto a la nana,  
con alegría y con hambre,  
pero, con gloria y medallas”.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *El Imparcial*. Lunes 21 de abril de 1952. Año xxx. n.º 10191, p. 2. Mateo Flores es un fiel ejemplo de la pobreza de los primeros atletas pertenecientes a los sectores populares en Centroamérica de principios del siglo xx. Como es el caso de Antonio Rodríguez ‘El Sanjuaneño’, quien corría descalzo. Chester Urbina Gaitán, *Costa Rica y el deporte (1873-1921). Un estudio acerca del origen del fútbol y la construcción de un deporte nacional*. Heredia: EUNA, 2001, pp. 333-334.

<sup>5</sup> Chester Urbina Gaitán. “Deporte y nación (1881-1950). El caso del fútbol en Guatemala” (tesis de Maestría en Ciencias Sociales). FLACSO. Sede Guatemala: 2003.

<sup>6</sup> *Nuestro Diario*. Viernes 2 de mayo de 1952. n.º 9502, p. 5.

<sup>7</sup> *El Imparcial*. Sábado 3 de mayo de 1952. Año xxx. n.º 10197, pp. 1 y 9.

<sup>8</sup> *ibid.* Lunes 21 de abril de 1952. Año xxx. n.º 10191, p. 1.

<sup>9</sup> *Impacto*. Sábado 26 de abril de 1952. Año 1. n.º 213, p. 3.

Por otra parte, el periódico *Impacto* del sábado 3 de mayo de 1952 señalaba: “Mateo Flores, el campeón, representa en adelante un símbolo para la patria, Guatemala. Se ha ganado un título único en nuestra historia deportiva, es además un trabajador modesto, de ejecutoria ejemplar, por todo lo cual se ha hecho acreedor a los más altos galardones que su pueblo puede ofrecerle”.<sup>10</sup>

Con respecto a lo anterior hay que aclarar que Mateo Flores representa cómo una figura individual del mundo indígena se insertó en el imaginario nacional ladino de Guatemala. Pese a que la Revolución de Octubre (1944-1954) introdujo cambios en la forma de dominación de este país, principalmente en la sobreposición de los mecanismos de dominación ideológica sobre los de dominación coercitiva, su posición política en torno a la incorporación del indio a la nación no varió con respecto a la del período liberal anterior.

Un análisis de la política en materia étnica de los primeros meses del proceso revolucionario iniciado en 1944 muestra, por una parte, la orientación del gobierno del doctor Juan José Arévalo Bermejo (1945-1951) a favor de implementar una política asimilacionista hacia la población indígena guatemalteca con base en la experiencia mexicana, país vecino que era visto como paradigma de modernidad y democracia. Por la otra, el análisis del discurso y la praxis de los políticos y funcionarios del momento en materia de relaciones interétnicas deja ver la continuidad de una ideología racista dominante.<sup>11</sup>

La discusión del fallido “Estatuto Indígena” desembocó constitucionalmente en la decisión de que el Estado asumiese integralmente sus responsabilidades para poner fin a la herencia segregacionista, sino en la asignación al Presidente de la República de la función de “crear y mantener las instituciones o dependencias convenientes” que concentraran su atención sobre “los problemas indígenas”, y que se garantizara de manera efectiva el empleo de los servicios del Gobierno a favor de los mismos. Esto planteaba una línea personal de resolución de los problemas surgidos en y con las comunidades, la que en la práctica se tradujo en la garantía de su existencia dentro del Estado-nacional guatemalteco, aunque fuese manteniendo la pervivencia de la lógica de la segregación.<sup>12</sup>

### Estadio Nacional Mateo Flores

La conquista de la maratón de Boston impulsó al gobierno del Coronel Jacobo Arbenz Guzmán (1951-1954) a otorgarle la Orden del Quetzal en el grado de Conmemorador.<sup>13</sup> Pero el reconocimiento más destacado fue el de bautizar con su nombre al estadio nacional, que desde

<sup>10</sup> *ibid.* Sábado 3 de mayo de 1952. Año I, n.º 218, p. 4. Sobre los valores que encierra un héroe deportivo de los sectores populares véase: Sergio Villena Fiengo. “Con manos de tierra y corazón de león. Imaginario nacionalista y fútbol en la prensa costarricense”. En: *www.efideportes.com*, año 4, n.º 13. Buenos Aires, marzo de 1999.

<sup>11</sup> Arturo Taracena Arriola et. al., *Etnicidad, estado y nación en Guatemala 1944-1985*. Guatemala: CIRMA, 2004, p. 35.

entonces se llama: Estadio Nacional Mateo Flores. El hecho de que se escogiera llamarlo Mateo Flores y no Doroteo Guamuch evidencia la posición racista del gobierno de turno, ya que la última denominación sonaba demasiado indígena para el grupo ladino en el poder, por lo que se decidió que sería más “apropiado” bautizar al estadio con el nombre ladino de Mateo Flores.

## CONCLUSIÓN

El caso de la carrera deportiva de Mateo Flores evidencia la segregación cultural que han tenido los indígenas dentro del imaginario ladino de nación en Guatemala, así como la de su redefinición étnica en la escogencia de su nombre ladino para denominar a la principal instalación deportiva de ese país. Esto permite señalar que su triunfo deportivo fue algo excepcional dentro del mundo indígena guatemalteco, siendo un caso de aceptación individual de lo indígena dentro del proceso de formación de la nación. Todo esto nos debe de hacer reflexionar sobre el impacto de un producto de la modernidad como es el caso del deporte en el continente latinoamericano, donde ha existido una práctica diferenciada del deporte en función de la pertenencia étnica.

El autor agradece los valiosos comentarios del doctor José Edgardo Cal Montoya.

---

<sup>12</sup> *ibid.* pp. 40-41.

<sup>13</sup> "Nuestro Diario". Miércoles 23 de abril de 1952. N° 9495. pp. 1 y 8.

## Poesía con camisa de pájaros: un vídeo de Mario Noel Rodríguez y Norman Douglas Badía

El que las tecnologías audiovisuales sean un elemento protagónico de la cultura actual es una afirmación innegable. Pero es distinto cuando constatamos su presencia *real*. En este sentido, hay un desfase entre el arte expresado a través de esas tecnologías y la recepción crítica de las mismas; al menos, eso ocurre en el país. El arte que se vale de la tecnología digital está teniendo nuevas y vitalísimas expresiones. No obstante, la reflexión nacional acerca de la misma no marcha al mismo ritmo. Es natural, puesto que la reflexión o la crítica siempre llega después, pero también es probable que ello se deba a lo inédito de esas expresiones en el medio artístico salvadoreño.

Escribimos lo anterior pensando en el vídeo *Poesía con camisa de pájaros*, realizado por el cineasta salvadoreño Norman Douglas Badía, a partir de la colección de poemas del mismo nombre, de Mario Noel Rodríguez. No es simplemente una presentación distinta de los poemas (las imágenes acompañando dócilmente a los poemas de Mario Noel, como un telón de fondo mientras son las palabras las verdaderas protagonistas), sino que es una expresión distinta. Recuerda mucho el impacto del *videoclip*, en el que lo novedoso no era tan sólo ver al cantante sino la integración entre la canción, la interpretación del cantante y la historia narrada visualmente.

En *Poesía con camisa de pájaros* se integra la voz y la imagen del poeta –poniéndose la camisa (¿de pájaros?), con un gorro andino, etc.–, junto a imágenes de San Salvador, de Roque Dalton, del Che, de un transeúnte caminando a la par de un muro con la elocuente frase: “No más casaca”. A lo mejor este vídeo sea eso: no más *casaca*, que, como se sabe, es un término para designar lo falso. El vídeo no es la *casaca* con la que se encubre la realidad poética para hacerla digerible a los receptores pasivos, sino la negación de las distancias ideológicas que separan al arte de la vida de estos receptores. No, no más *casaca*: en todo caso, quitarse la *casaca* de encima para descubrir esa realidad.

Así, el vídeo recobra su intencionalidad primigenia. Como se sabe, la palabra *vídeo* viene del latín y significa “veo”. Veo, pero también escucho. Una banda sonora integrada, entre otros, por Fito Páez, Mozart y Pedro Aznar, intercalando fragmentos de videoclips, son las citas ¿textuales? de este poemario visual.

*Poesía con camisa de pájaros* se disfruta. La poesía de Mario Noel Rodríguez y el ojo de Norman Douglas Badía dan como resultado este festín dionisiaco: la poesía como vivencia trágica, que nos integra en la plenitud de nuestros sentidos y de nuestra inteligencia.

L. A.



*Chicas Centenario,*  
Francisco Campos



*Coronación gay,*  
Francisco Campos



*En vivo,*  
Francisco Campos

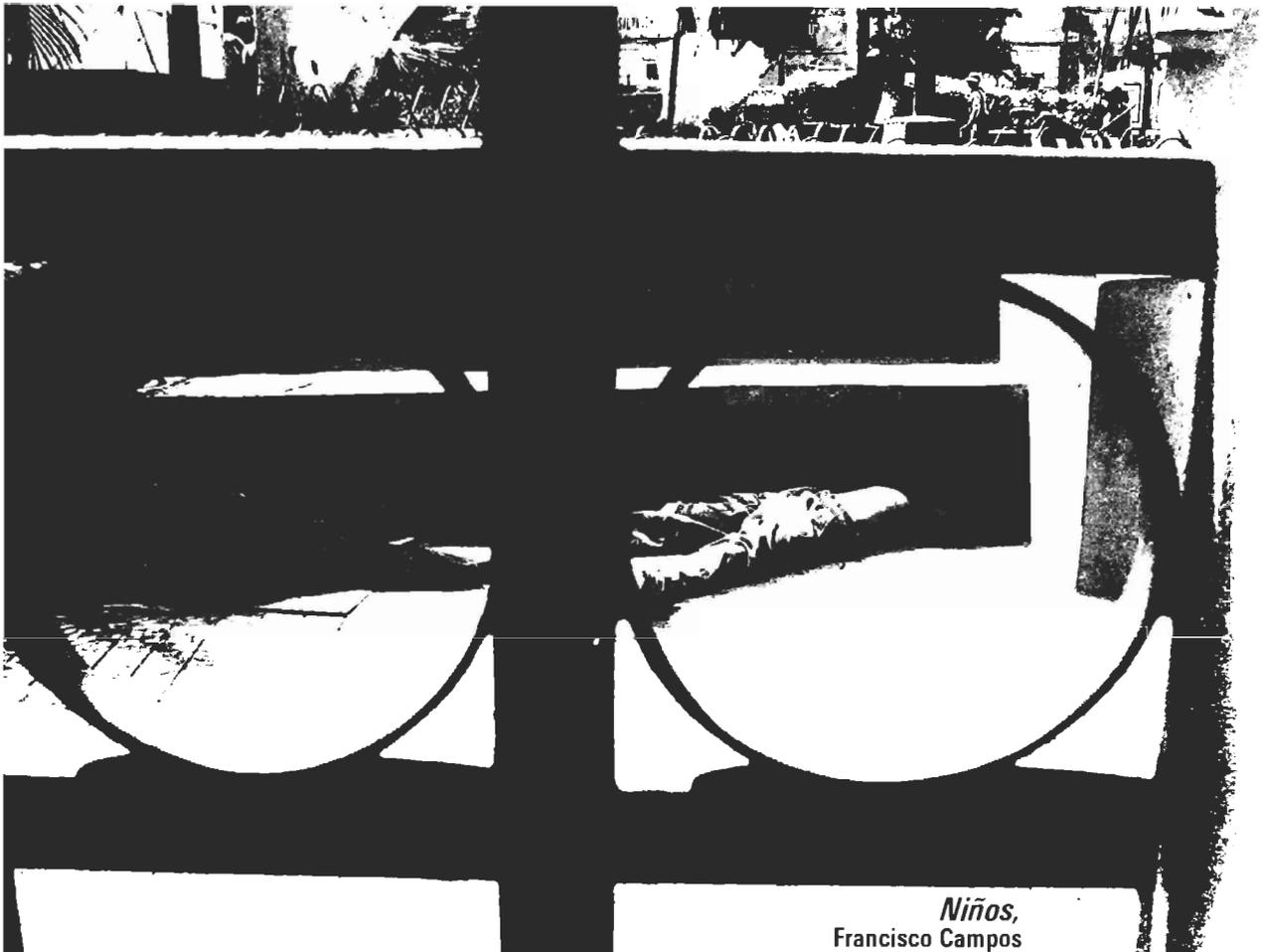
*Volando*  
Fotografía:  
Francisco Campos



*Comida,*  
Francisco Campos



*Discos piratas,*  
Francisco Campos



*Niños,*  
Francisco Campos

*Vigilante,*  
Francisco Campos





*Abstracción*

pintura

Fernando Pleitez



*Fin de siglo*



166

95

pintura



Fernando Pleitez



*El aprendiz  
de brujo*



*Oceanides 2005*

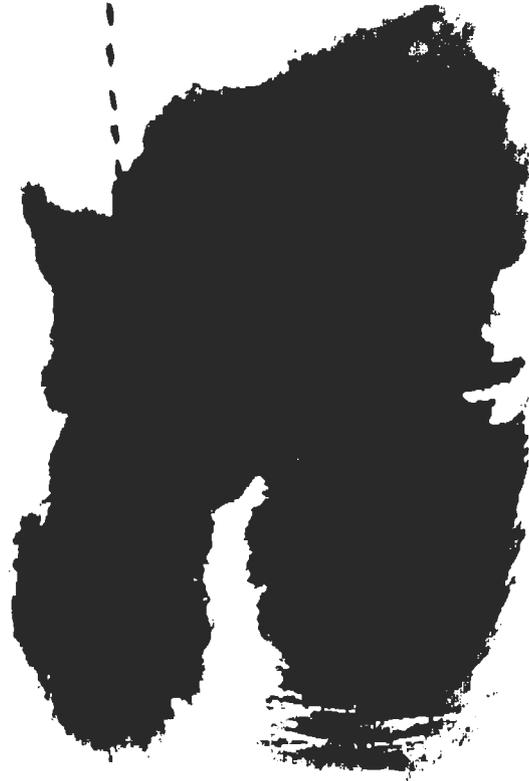


nimtura

Pleitez



*Alegoría  
de un puerto*



*El límite*





*Escarcha*



## Colaboran en este número

Los textos de la polémica entre G. K. Chesterton y Bernard Shaw fueron traducidos del inglés por **Rafael Menjívar Ochoa** (San Salvador, 1959), de quien publicamos una muestra de su obra narrativa en este número. Menjívar es el autor de *Los héroes tienen sueño* y *De vez en cuando la muerte*, ambos libros publicados por la DPI.

**Luis Alvarenga**, poeta salvadoreño, nacido en 1969. Autor de los poemarios *Otras guerras* y *Libro del sábado*.

El escritor costarricense **Adriano Corrales Arias** dirige la revista cultural *Fronteras*. Del pensador costarricense Moisés Vincenzi, la Dirección de Publicaciones e Impresos publicó *Literatura occidental. Roma y la Edad Media*, en 1963.

Junto a un número importante de trabajos críticos, publicados en el país y en Estados Unidos, **Rafael Lara-Martínez** (San Salvador, 1952), es autor de *Salarrué o el mito de creación de la sociedad mestiza salvadoreña*, *La tormenta entre las manos* y de *En la humedad del secreto*. Es el responsable del estudio crítico y comparativo de la poesía de Roque Dalton incluida en *No pronuncies mi nombre*.

El poeta salvadoreño **Ricardo Bogrand**, radicado desde hace décadas en México, publicó en la DPI el poemario *Perfil de la raíz*.

**Rafael Murillo Selva-Rendón**, dramaturgo hondureño.

**Rhina Toruño-Haensly** se desempeña como catedrática de la Universidad de Texas del Permian Basin.

El material incluido en el Especial de este número fue compilado por **Carmen González Huguet** (San Salvador, 1961) y **Álvaro Darío Lara** (San Salvador, 1966). La obra poética y narrativa de González Huguet ha sido merecedora de premios nacionales e internacionales. Lara anima espacios culturales en medios de comunicación, como la Televisión Educativa y Radio Clásica. González Huguet hizo la investigación que dio con las partidas de nacimiento aquí incluidas y Lara encontró el texto de Cristóbal Humberto Ibarra en Guatemala.

El poema de **Cristóbal Humberto Ibarra** fue publicado en la edición del periódico guatemalteco *Mediodía*, correspondiente al 13 de enero de 1946. Aparece en la página literaria dominical que, bajo el nombre de "Página de la mujer", dirigía la escritora salvadoreña Matilde Elena López durante su exilio en el vecino país.

**Nancy Gutiérrez**, joven escritora salvadoreña.

Con el libro de poemas *Breve historia del alba*, el poeta salvadoreño **Jorge Galán** (1973) ganó el Premio Adonáis 2006, de la editorial Rialp, España.

La poeta mexicana **Thelma Nava**.

**Mario Zerino**, joven escritor salvadoreño.

**Yuleana Juárez**, joven escritora salvadoreña.

**Javier Espinoza**, periodista salvadoreño, radicado en Londres.

**Antonio Porpetta**, poeta español.

**Chester Urbina**, historiador nicaragüense, se ha desempeñado como catedrático en universidades guatemaltecas y salvadoreñas.

**Fernando Pleitez**, artista plástico salvadoreño.

**Hugo Martínez Acuña**, artista plástico salvadoreño.

El fotoperiodista salvadoreño **Francisco Campos**, es el autor de la serie "En el bajo mundo", de la cual publicamos una muestra en este número.

Esta edición consta de 1,000 ejemplares.  
Se terminó de imprimir el día  
21 de junio de 2007.





**CONCULTURA**

