



# CULTURA

Revista del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte

**Nº86**

**ENERO/ABRIL 2002**

**Presidente de CONCULTURA**

Gustavo Herodier

**Directora Nacional  
de Promoción y Difusión Cultural**

Silvia Martínez

**Director Revista *Cultura***

Ricardo Roque Baldovinos

**Consejo Editorial**

Luis Alvarenga

Beatriz Cortez

Miguel Huevo Mixco

Rafael Lara Martínez

**CONCULTURA**

Diseño interiores: Tania Mata Parduca. Diseño de portada: Paola Lorenzana y Celina Hernández. Diagramación: Claudia Perla. Correspondencia y canje: 17 Ave. Sur Nº 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. Dirección electrónica: [revistacultura@intercomnet.net](mailto:revistacultura@intercomnet.net). Los editores no responden por originales no solicitados. Se autoriza la reproducción de los artículos, siempre que se cite la fuente, excepto aquellos tomados de otras publicaciones.

# REVISTA

Revista Nacional de Cultura y Arte



ENERO \ ABRIL 2002

Presidente de CONICULTURA  
Gustavo Heredia

Directora Nacional  
de Promoción y Difusión Cultural  
Silvia Martínez

Director Revista Cultura  
Ricardo Rojas Balbovino

Consejo Editorial  
Luis Alvarenga  
Beatriz Cortez  
Miguel Hueso Mixco  
Rafael Lara Martínez



Revista Nacional de Cultura y Arte  
Dirección: Calle 13, No. 100, Zona 10, Ciudad de Guatemala, Guatemala

Revista Nacional de Cultura y Arte  
Diseño de portada: [illegible]





## Ensayos

## Homenaje

## Narrativa

HSR004210

# S u m a r i o E.3

Presentación.....	<b>5</b>
Patología de una Insurrección: La prensa y la matanza de 1932 <i>Sheila Candelario</i> .....	<b>7</b>
Los indígenas y las identidades poscampesinas en El Salvador <i>Douglas Carranza-Mena</i> .....	<b>22</b>
Los campesinos, el añil y la tierra en El Salvador <i>Aldo Lauria Santiago</i> .....	<b>38</b>
El laberinto como modelo narrativo de Tatiana Lobo <i>Valeria Grinberg Pla</i> .....	<b>59</b>
PABLO ANTONIO CUADRA (1912-2002).....	<b>84</b>
Pablo Antonio Cuadra: el adiós sin ausencia <i>David Escobar Galindo</i> .....	<b>86</b>
Pablo Antonio Cuadra: poeta mayor de Nicaragua <i>Nicasio Urbina</i> .....	<b>90</b>
El poeta y su siglo: entrevista con Pablo Antonio Cuadra <i>Ariel Montoya</i> .....	<b>120</b>
Poesía de Pablo Antonio Cuadra.....	<b>124</b>
El amante de la modernidad <i>Arturo Arias</i> .....	<b>132</b>
¿En qué libro guardé tus cabellos, Elsa Kuriaki? <i>Jacinta Escudos</i> .....	<b>141</b>

## Especial

CENTENARIO DE MIGUEL ANGEL ESPINO..... **153**

Miguel Ángel Espino y su obra  
*Ricardo Trigueros de León*..... **155**

Masferrer conciliador  
*Miguel Angel Espino* ..... **158**

Fragmentos desconocidos de *Hombres  
contra la muerte* ..... **160**

La obra narrativa de Miguel Angel Espino  
*Luis Alvarenga*..... **170**

## Comentarios

Narrativa y globalización: El fin de la  
literatura universal y el hilo de Ariadna  
*Carlos Cortés*..... **189**

El desencanto de Jacinta Escudos y la  
búsqueda fallida del placer  
*Beatriz Cortez* ..... **194**

Poética y reflejos de la violencia en Horacio  
Castellanos Moya  
*Rafael Lara Martínez* ..... **201**

Ernest Jünger: La guerra como obra  
de humanidad  
*Miguel Huevo Mixco*..... **209**

Alvaro Menén Desleal: una escritura  
intransitiva  
*Ricardo Roque Baldovinos*..... **217**

## Tinta fresca

..... **223**

## Autores

..... **230**

# Presentación

**H**an pasado casi tres años desde que salió el último número de *Cultura*. Como la historia del país, la trayectoria de esta revista ha sufrido cortes, pero en cada renacer ha tratado de retomar el impulso que la viera nacer en el año de 1955, bajo la dirección de Manuel Andino. Este impulso se expresó en el editorial del No. 77 en 1996: “Los planteamientos de don Manuel Andino siguen siendo válidos. El carácter ecuménico, la vocación centroamericana, la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional permanecen como inamovibles puntos de agenda”.

Fiel a ese carácter ecuménico, en la sección de ensayos presentamos una serie de trabajos que desde distintas disciplinas (la historia, la antropología, los estudios literarios y culturales) son muestra de la reflexión más lúcida y novedosa sobre la realidad cultural del país y de la región; aunque sin perder de vista que estos se encuentran insertos en un mundo que cada día acorta más sus distancias.

*Cultura* también hace honor a su vocación centroamericana presentando en esta ocasión un extenso homenaje al gran poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, quien falleciera en los primeros días del presente año. La obra de Cuadra abarca no sólo la poesía sino otros géneros literarios, la plástica y una carrera notable como periodista y ciudadano comprometido con los destinos de su país. Cuadra honró en tres ocasiones (1962, 1963 y 1967) las páginas de esta revista. Por esa razón, creemos que constituye un lugar idóneo para rendirle el presente homenaje.

Como expresión de la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional figura en la presente edición una sección especial dedicada a Miguel Angel Espino en este año, cuando se cumple el centenario de su nacimiento. El material que integra esta sección

viene a ser un adelanto de la publicación de sus *Obras Completas*, que tendrá lugar este año, bajo el sello editorial de la Dirección de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA.

Finalmente, este número también acoge creaciones literarias y comentarios de un buen número de colaboradores, enmarcadas siempre en el espíritu ecuménico, en la vocación centroamericana y en la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional que, como dijimos arriba, han caracterizado esta revista. Esperamos sinceramente que con este número 86 se abra un nuevo período de *Cultura*, donde puntualmente se haga justicia a las palabras de su fundador, si bien con una renovada urgencia de actualidad. ♦

# Patología de una insurrección: La prensa y la Matanza de 1932

Sheila Candelario

*A través de una perspicaz lectura sintomática de crónicas y artículos de opinión en El Diario de El Salvador en los alrededores de 1932, la autora pone en evidencia el uso de metáforas médicas y sanitarias para ocultar los complejos conflictos sociales del momento y para legitimar la masacre que sufrieron los indígenas del Occidente del país.*

**M**e propongo en esta charla explorar elementos culturales y discursivos utilizados para proyectar de manera orgánica el concepto de nación y la constante irrepresentable de la violencia, agonía y muerte en artículos del *Diario del Salvador*<sup>1</sup> antes y después de la masacre genocida del 1932 donde alrededor 25,000 campesinos de etnia pipil fueron asesinados por fuerzas militares y paramilitares. Es esencial profundizar en la inscripción y lectura que se ha hecho del cuerpo humano en este periodo histórico para desentrañar algunas claves discursivas importantes. El concepto de nación que se utilizará parte de las propuestas de Benedict Anderson en *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* y de Homi K. Bhabha en su ensayo "Narrating the Nation", texto influenciado notablemente por Anderson.

La nación no es homogénea ni simplistamente binaria. Su concepción proviene de élites y clases dirigentes que han podido trabajar el lenguaje y dejar inscrita propuestas contractuales que han diagramado estructuras políticas, sociales y económicas. Ha sido la materialidad y permanencia de



la escritura la que ha ayudado constatar la influencia histórica de diversos círculos de poder. Bhabha observa que al enfrentarnos a la nación ‘como se ha escrito’, entramos en la temporalidad de la cultura y la conciencia social tal y como ocurre en el proceso de significación en el lenguaje a través de la articulación de diferencias.

Las raíces del nacionalismo se encuentran, según Anderson, en los sistemas culturales que precedieron este concepto, y a través y contra los cuales surgieron. La nación es una idea, una comunidad imaginada mediada por el lenguaje. Dice Anderson:

[...] propongo la siguiente definición de nación: es una comunidad política imaginada- e imaginada de dos maneras, inherentemente limitada y soberana. [...] *Es imaginada* porque los miembros, inclusive aquellos de las naciones más pequeñas, nunca sabrán quienes son la mayoría de sus compatriotas, no los conocerán o siquiera oirán de ellos, sin embargo, en la mente de cada uno de ellos vivirá la imagen de su comunión. (1989: 15)

La nación se imagina como soberana, continúa Anderson, porque el concepto se creó durante el tiempo en que la Ilustración y la Revolución destruían la legitimidad de un mundo en el que se aceptaba la dinastía jerárquica como una entidad divina. Al igual, dice Anderson, una nación se imagina como una comunidad porque independientemente de los problemas de explotación y desigualdad, la nación siempre se concibe desde un camaraderismo profundo y horizontal (1989:16). El inicio e impulso del concepto moderno de nación es atribuido por Anderson al desarrollo de la imprenta y su expansión dentro del capitalismo. El que las diversas lenguas pasaran a imprimirse sentó las bases de una conciencia nacional de tres maneras diferentes. Primero, explica Anderson, se crearon campos de intercambio y comunicación. Los lectores estaban conectados a otros lectores a través de la palabra impresa, formando de manera secular, particular e imperceptible el embrión de la nacionalidad imaginada. Segundo, la imprenta capitalista dio al lenguaje permanencia, lo cual a largo plazo ayudó a crear la idea de antigüedad como factor central de la imagen subjetiva de la nación. Por último, la imprenta capitalista creó lenguajes de poder diferentes a aquellos que se utilizaban como lenguas administrativas vernaculares, como por ejemplo el latín (1989: 47-48).

En *Los primeros patriotas* de Roberto Turcios (1995), estudio sobre el alzamiento en San Salvador de 1811, pueden apreciarse los elementos conflictivos y contradictorios dentro del concepto de la “nación ima-

ginada” especialmente en su etapa embrionica. Turcios analiza lo que se ha llamado “La Revolución del 11” o la “Primera Revolución” en la que se movilizaron residentes mestizos de los barrios de San Salvador en una rebelión espontánea para evitar el arresto de sacerdotes y la ejecución del padre José Matías Delgado. El alzamiento del 4 de noviembre de 1811, encabezado por alcaldes reconocidos como líderes de la comunidad, y en menor medida criollos productores de añil, resultó en la destitución del Intendente y por primera vez la integración de criollos en el gobierno colonial de la región. Sin embargo, lo que se manifestó en un acto patriótico de independencia por parte de poquiteros, artesanos y jornaleros representados por sus alcaldes, termina en una alianza de las élites criollas con las esferas del poder español leales al Rey Fernando VII.

Se creía necesario eliminar el germen ideológico que ‘carcomía’ las entrañas del país

Se puede apreciar como el concepto de nación se divide por líneas raciales, económicas y sociales y refuerza la fragmentación inherente dentro de su formulación conceptual especialmente si se toma en consideración la gran población indígena que queda al margen de toda organización política. Esto problematiza el concepto europeo de la nación imaginada de Anderson al tomarse en consideración el enorme número de habitantes analfabetos entre los que también se encuentra la población mestiza. Una vez se logra la independencia y comienza a consolidarse la nación son las élites las que a través de escritos contractuales literarios, accesibles y diseminados más ampliamente a través de la prensa, quienes definen monolíticamente los parámetros ideológicos, políticos y económicos de esa nación imaginada. Aún más, la clase indígena queda a su vez dividida entre sí al crearse alianzas entre las clases dominantes y grupos de campesinos que se unen a las fuerzas institucionalizadas de represión, como notara en su estudio Patricia Alvarenga.

Según Anderson la prensa es meramente una ‘forma extrema’ del libro, es un texto que se vende a gran escala aunque su popularidad sea efímera (1989: 39). Al leerse un periódico se participa en un ritual común que va creando conciencia de un mundo compartido por todos, un mundo imaginado que visiblemente se va originando a través de un acto cotidiano.

La significación de esta ceremonia en masa –Hegel observa que los periódicos sirven al hombre moderno como un sustituto de la plegaria– es paradójica. Cada uno de los comunicantes están conscientes de que la ceremonia que se está practicando está siendo replicada simultáneamente por miles (o millones) de

otros de cuya existencia está seguro, pero de cuyas identidades no tiene la más mínima idea. Más aún, esta ceremonia se repite diariamente o en intervalos de medio día a través del calendario (*Ibid*, Traducción personal).

Por tanto, es necesario recurrir a la prensa para examinar la masacre del 1932 y ver cómo, particularmente en este período, se proyecta la necesidad de la violencia institucionalizada y las matanzas para la consolidación y preservación de la nación moderna.

La prensa fue efectiva en lograr un consenso político ante el alzamiento de 1932 manipulando términos que objetivaban a los insurrectos y los desconectaban de su esencia humana. No se utilizaron nombres ni apellidos de campesinos, no se profundizaron en las demandas de los grupos organizados ni en las condiciones laborales, económicas y sociales de los participantes. Los apelativos más utilizados en el *Diario del Salvador*<sup>2</sup> para referirse a estos grupos de indígenas y campesinos, antes y después del alzamiento que se inicia el 22 de enero de 1932, son: “ociosos”, “los comunistas”, “grupos comunistas”, “individuos comunistas”, “movimiento comunista”, “invasión de comunistas”, “hordas”, “huestes comunistas”, “agitadores”, “peligro rojo comunista”, “asaltantes”, “peligro comunista”, “turbas comunistas”, “facciosos”. Las vidas de los insurrectos se transmutan en abstracciones conceptuales, en frases que conjuran ideas extrañas, amenazantes y anárquicas. Esta representación deshumanizadora sirvió de catapulta ideológica a la maquinaria política estatal que había incorporado a su aparato represivo las Guardias Cívicas, “cuerpos paramilitares constituidos por miembros de la oligarquía, de la clase media e incluso del campesinado,” (Alvarenga 1996: 9). lo que es significativo para entender el alcance de la manipulación ideológica del Estado en varios frentes.<sup>3</sup>

En este caso la proyección ideológica se intensifica de manera progresiva en la prensa semanas antes de la insurrección. Es importante resaltar una nota nada conspicua que aparece en la segunda página del *Diario del Salvador* del 30 de diciembre de 1931 sobre la primera publicación en español de *El Capital* de Karl Marx. Aunque el parte de prensa aparenta ser una inocente nota bibliográfica, ésta mayormente se dedica a resaltar el poder ideológico y transformador del documento.

El anunciar la publicación en la lengua oficial del país de *El Capital* y su potencial accesibilidad y difusión en El Salvador puede ser interpretado como un ‘aviso’ si se toma en cuenta que el *Diario del Salvador* era un periódico conservador.<sup>4</sup> Dentro de los parámetros ideológicos y políticos de la “nación imaginada” la infiltración del texto marxista en el mercado de



Muertos durante la insurrección campesina. Sonsonate, 1932.

consumo amenazaba destruir los cimientos discursivos del poder político.

No extraña que al siguiente día, 31 de diciembre de 1931, aparecieran en primera plana los siguientes titulares: “Envíase Fuerzas Armadas a Sonsonate y La Libertad”, “El Conflicto de la hacienda ‘El Tránsito’/ Queda arreglada una dificultad surgida entre patronos y peones”. El lector, si se limita a leer el último titular, puede interpretar el incidente como un caso aislado y controlado, sin embargo, no es hasta casi terminado el parte de prensa que se revela lo contrario: “El caso de la finca ‘El Tránsito’ no es, sin embargo, un acontecimiento aislado. En otras propiedades del campo han sucedido recientemente casos análogos.”<sup>5</sup> Ya para el 6 de enero de 1932 la “amenaza” se hace oficial en el titular de primera plana: “400 Comunistas Quieren Invadir Fincas Al Norte De la República/ Las Tropas Del Gobierno [sic] Los Tienen Controlados Para Mantener El Orden.”<sup>6</sup> Desde entonces el *Diario del Salvador* comienza a escalar su advertencia sobre una insurrección comunista.

La campaña impresa de deshumanización de los insurrectos llega a tal grado patológico que la misma existencia biológica de estos se proyecta como una amenaza a la supervivencia vital de la nación. Se creía necesario eliminar el ‘germen’ ideológico que ‘carcomía’ las entrañas del país. Cada individuo representaba un ‘foco de contagio’ en las “zonas afectadas”. En la primera página del *Diario del Salvador* del sábado, 30 de enero de 1932, un resurgimiento insurreccional se proyecta como un “brote comunista”. Las connotaciones semánticas de la palabra ‘brote’ van íntimamente ligadas a asuntos de salud pública, al inicio de una enfermedad contagiosa

dentro de los parámetros de una zona contenida. Esto puede apreciarse en la siguiente cita del *Diario del Salvador*:

**Abortó un brote de Sabana de San Juan**

Sonsonate. Anoche altas horas abortó un brote comunista en la sabana de San Juan jurisdicción de Nauhizalco fue sofocado por las tropas del ejército constituido que obra con toda energía a favor de la gente honrada. Hoy en la mañana salieron con rumbo a las haciendas Santa Emilia, Hacienda Nueva, Hacienda Acajutla, tropas al mando del Capt. J. Antonio Morán de la Guardia Nacional. Existen datos de que tales lugares se encuentran infestados por gente comunista en mayoría campesinos.' (Énfasis mío)

El verbo 'abortar' de acuerdo a la definición médica de Ramón García-Pelayo y Gross, significa: "Desaparecer una enfermedad antes de su término natural" (García-Pelayo 1989:5). La intervención a través de la violencia institucional se proyecta como única solución para la eliminación del foco ideológico 'infeccioso'.

Susan Sontag observa en su estudio *Enfermedad como Metáfora* que el orden social ha sido la preocupación más antigua de la filosofía política, y si es posible comparar la polis a un organismo también es posible comparar la desobediencia civil con una enfermedad. Nicolás Maquiavelo (1469-1527), invoca la tuberculosis como una enfermedad cuyo progreso puede cercenarse si se detecta a tiempo.

Tomás Hobbes (1588-1679), argumentaba que los gobernantes tienen la responsabilidad y la habilidad a través de la razón de controlar el desorden. El filósofo inglés equipara la desobediencia civil con una enfermedad interna que afecta la sociedad. La enfermedad como metáfora, insiste Sontag, fue utilizada en la filosofía política para reforzar el llamado a una respuesta racional. Sin embargo, cuando la metáfora de la tuberculosis en la retórica política moderna no invocaba la solución radical necesaria se pasó a una enfermedad que requería un tratamiento, literalmente, más tajante, el cáncer. En discursos nazis sobre el 'problema de los judíos' en los años treinta, se hacía referencia al tratamiento del cáncer ya que éste requería extirpar una gran parte del tejido sano a su alrededor. Al denunciar el comunismo en 1920 el escritor 'futurista' italiano Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) indica que "el comunismo es una exasperación del cáncer burocrático que siempre ha dañado la humanidad." (Sontag 1979: 75, traducción mía)

Durante la insurrección de 1932 en El Salvador, especialmente a través de la prensa, las referencias patológicas no se daban de forma directa. Se

apelaba a la experiencia común de la enfermedad en los lectores de manera asociativa, es decir, la terminología se utilizaba de modo nada conspicuo en la narración de noticias diarias apelando a la experiencia colectiva de males físicos y el terror a sus consecuencias mortales. Lo que se ‘validó’ al lector cuando la amenaza ideológica a la supervivencia y salubridad de la nación cobró una dimensión física a medida que los miles de cadáveres en estado de descomposición presentaban amenazas epidémicas.

Terminado el grueso de la matanza en menos de diez días –el 31 de enero aparece en primera plana el titular: “*Director de Policía Cree que el Comunismo está al fin Develado*”<sup>8</sup>– estas proyecciones patológicas se materializan en cuerpos en proceso de descomposición y su amenaza real a la salud pública. Estas decenas de miles de personas una vez dejaron de ser portadoras del ‘germen’ ideológico se materializan a través de su representación en objetos grotescos que necesitan ser desechados de manera sanitaria. No sólo fue imperativo eliminar el portador ideológico sino que era imprescindible borrar todo rastro de la ‘enfermedad’ para el bienestar físico de la nación. Las víctimas enterradas en fosas no profundas se proyectan a través de la prensa como alimento de bestias y amenaza epidémica.

El viernes, 5 de febrero, aparece el siguiente titular en primera plana: “*Los Cadáveres Sepultados a Escasa Profundidad son un Peligro para la Salud/ Los Cuervos, Cerdos y Gallinas los Desentierran para luego Devorarlos*”. En el parte de prensa se hace referencia al “crecido número de muertos como saldo de los pasados *bochinches comunistas*” (Énfasis personal) como un peligro nacional. Las víctimas se proyectan como el residuo lógico de medidas necesarias para restablecer el orden y asegurar la ‘salubridad’ de la nación. Los cadáveres se develan como desperdicios polutos que no sólo amenazan la salud pública sino que afectan la economía local, como ilustra el siguiente párrafo:

Actualmente en el departamento de Sonsonate y en muchos lugares de Ahuachapán y algunos de Santa Ana la carne de cerdo ha llegado a desmerecerse de tal manera, que casi no tienen valor. Por el mismo camino va el de res y las aves de corral. Todos se debe a que los cerdos comen en grandes cantidades la carne de los cadáveres que en los montes han quedado. La gente, por intimación, se está negando también a comer la carne de res y aves de corral. Desde luego, ellos tienen razón; pero en cambio, *esta industria está sufriendo fuertes golpes.* (Ibid., énfasis mío)

Las víctimas se proyectan como alimento de bestias y amenaza epidémica

Muertos durante la insurrección campesina. Sonsonate, 1932.



El surrealismo macabro descrito no parte del festín que se dan los animales o el rechazo de la gente a consumir carne, sino de la indiferencia y normalidad dentro del sentido práctico de comercial con que los productores de carne abarcan el tema.” Los miles de campesinos muertos se proyectan como objetos obstaculizadores de ganancias empresariales. Es la industria la que “sufre fuertes golpes” a consecuencia de la matanza indiscriminada de campesinos e indígenas. La ausencia de una autorreflexión moral por parte de gobernantes y clases dirigentes ante el asesinato en masa de campesinos ha sido una realidad histórica que el salvadoreño ha tenido que enfrentar, internalizar y dar por norma.

La amenaza de una plaga propagada por insectos conocidos como “mosca negra” era de máxima preocupación para las autoridades. Los cadáveres podrían ser contaminados de enfermedades “[...] y la consecuencia sería terrible para los habitantes del país. Quizá sus resultados llegarían a ser peores que los provocados por la revuelta.”<sup>12</sup> Los cuerpos de los insurrectos, en vida y muerte, se ven como portadores de ‘organismos’ nocivos al bienestar político-ideológico y físico de la nación.

El Estado, una vez más, se muestra como única entidad capaz de auxiliar al pueblo en momentos de crisis. Al siguiente día aparece una corta nota en primera plana –“La sanidad hace inspección/ Investigará hoy los cadáveres medio enterrados”– en la que el Departamento de Sanidad, encabezado por el Doctor Escalante, envía una comisión para determinar el peligro y las medidas a tomar. El 9 de febrero, bajo el titular “Gira Sani-

taria al Occidente: El Dr. Escalante a la cabeza de la misión”, se indica: “El Gobierno que preside el General Martínez atento siempre a las insinuaciones de la prensa, está manifestando con hechos que sabe atender todo aquello que redunde a favor del bien público. Esto se observa en todas las actividades del Gobierno, y sobretodo en el aspecto sanitario.”<sup>11</sup> Es interesante que esta noticia compartiera la primera página del Diario con la cifra dada por el General Calderón bajo el titular “80,000 comunistas en la zona afectada [...]”. El paralelismo que encontramos en la diagramación de la primera plana del *Diario* el 9 de febrero—en la que se presentan noticias relacionadas con “comunistas en la zona afectada” y la presencia de oficiales de sanidad en la misma área posiblemente contagiada con organismos infecciosos—ilustra la carga patológica en la representación impresa de los insurrectos. El 10 de febrero se publica una evaluación de las áreas insurreccionales—el titular lee: “No Habrá Epidemias en la Zona Afectada/ Resultado de la visita que hizo el director de sanidad”—en donde se trazan estrategias para corregir algunas condiciones sanitarias.

Aunque ‘epidemia’ no sea un término preciso, según J. N. Hays (1998: 1-8), muchas definiciones coinciden en que es algo temporero, afecta un lugar particular, y su mayor consecuencia es el alto índice, en exceso de la norma, de mortandad—porcentaje de muertos—y/o morbosidad—porcentaje de incidencias de la enfermedad. Las enfermedades epidémicas, añade Hays, son generalmente asociadas con la palabra ‘infección,’ y, en efecto, son causadas generalmente por una invasión de agentes infecciosos. Una de las mayores consecuencias de una epidemia es la depleción demográfica, explica Hays, en la que se registran periodos de estancamiento o disminución de la población. Por tanto, una de sus consecuencias sociales es la agudización de diferencias entre estructuras de clases, dando como resultado político la dominación de un grupo privilegiado sobre otro debilitado.

Según lo planteado por Hays, puede verse claramente el paralelismo semántico entre el término epidemia, los efectos causados por este fenómeno, y la manipulación del *Diario* de conceptos patológicos en su representación de las zonas insurreccionales, los protagonistas del alzamiento, y la subsiguiente materialización de una amenaza epidémica. La más notable consecuencia de la matanza genocida del 1932—siguiendo con el paralelismo planteado—fue la eliminación de las comunidades indígenas en la “zona afectada” (en esta área occidental del país se concentraba el mayor número de pipiles), su consecuente erra-

El Estado se muestra como única entidad capaz de auxiliar al pueblo



dicación demográfica y la autocensura pública de la cultura por parte de sobrevivientes, como hablar el náhuatl y usar la vestimenta típica.<sup>12</sup>

Continuando con el paralelismo, observamos que después de la plaga del 1347-1350 conocida como “*muerte negra*”, una de las epidemias más graves que azotara Europa, el Estado progresivamente va interviniendo en materias de salud pública comenzando así a regular más la vida del individuo. El hombre imponía su poder sobre la naturaleza.<sup>13</sup> En el caso de los sucesos del 1932 en El Salvador el legado histórico fue la intensificación de la intervención del Estado y la imposición de su poder coartando toda libertad y regulando literalmente la vida del individuo. Esto se vio a través de la dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez, los consecuentes gobiernos militares y la coalición militar-civil de gobiernos que durarían hasta terminado el conflicto armado en 1992.<sup>14</sup>

Para combatir una epidemia –es notable la simbiosis entre guerra y epidemia a través del verbo ‘combatir’– como la gran plaga de 1347 en Europa, se tomaron medidas drásticas y en este caso inútiles al ignorarse en la época la causa de la enfermedad. Una de las medidas fue matar a todos los perros y gatos por creerlos portadores de la enfermedad, práctica que siguió hasta el siglo XVII y que en cambio ayudó a las ratas, portadoras verdaderas del microorganismo, a desplazarse sin dificultad (Hayes 1998: 60). La representación de una plaga –aunque se transmute en metáfora política– acarrea en sí la necesidad de su pronta y radical eliminación aunque implicara quebrantar toda norma cívica, social y, en casos extremos, humana.

Se proyectan los insurrectos como una amenaza patológica, una enfermedad mortal

La justificación e internalización de una matanza de tal magnitud se hizo en parte posible a través de la objetivación de las víctimas en la prensa, en este caso el *Diario del Salvador*: primero, se deshumanizan los campesinos despojándoles de una identidad individual, comunitaria y de clase,<sup>15</sup> transformando discursivamente su existencia en conceptos abstractos amenazantes de gran carga ideológica; segundo, se proyectan los insurrectos como una ame-

naza patológica, una enfermedad mortal y contagiosa, sus cuerpos vivos o cadáveres como portadores de ‘organismos infecciosos’ que ponen en peligro la supervivencia de la nación.

La comunidad imaginada salvadoreña se encontraba ‘unificada’ por el instinto de la supervivencia, la preservación de la vida ante la proyección impresa de ‘amenazas’ imponentes fuera del control del individuo. Lo que desde el siglo XIX era patente en todos los aspectos de la vida salvadoreña

desde catástrofes naturales hasta plagas. Según documenta el historiador Carlos Castro, los salvadoreños han estado acechados por frecuentes catástrofes como:

Los terremotos de 1815, 1839, 1854 y 1873. Las continuas guerras. Las recurrentes epidemias de cólera morbus, sobre todo las de 1837 y 1858; de viruela y sarampión en varias ocasiones. Los incendios: del altar mayor de la iglesia Catedral en 1870; del portal norte o de Arrieta, y del de occidente o de Blanco y Trigueros, frente a la hoy Playa Libertad, en 1872 y 1878; del cuartel número 1 y de la Escuela Normal, en el sitio donde poco después se construyó la plaza Morazán, en 1880; del mercado central, en 1883. Las inundaciones provocadas por las crecidas del río Acelhuate, particularmente la de 1852. Las destructoras y constantes plagas de chapulín, como la de abril de 1853, que se abatió sobre la ciudad, en cuyos alrededores había manchas de cuatro a cinco leguas de longitud (Castro 2000).

La nación moderna salvadoreña se imagina a partir del miedo, del terror sin cara, de la presencia de amenazas inminentes, del temor real e infundido a la pérdida de posesiones que trascienden estructuras económicas y condiciones sociales: la vida, la familia, y la patria.<sup>16</sup> La ideología del poder procuraba mantener en la consciencia colectiva no sólo el temor, sino el dolor que pasadas catástrofes y enfermedades habían producido en el pueblo, lo que le permitía actuar con impunidad ante un pueblo que se veía acechado y victimizado por constantes y devastadores sucesos fuera de su control. ◆

## NOTAS

<sup>1</sup> *El Diario del Salvador* fue el único periódico en La Biblioteca Nacional de El Salvador en el que pude encontrar información de los sucesos acontecidos el 22 de enero de 1932. Otros periódicos no tenían ejemplares del año o de los meses investigados, enero y febrero del 1932. Según historiadores, el General Maximiliano Hernández Martínez ordenó destruir todo periódico, revista o publicación donde aparecieran noticias sobre los sucesos insurreccionales del 1932.

<sup>2</sup> La importancia e influencia del *Diario del Salvador* es discutida por Ítalo López Vallecillos: "*Diario del Salvador*" es indiscutiblemente, el periódico más importante editado en las primeras tres décadas del presente siglo. Introdutor de las modernas técnicas de periodismo norteamericano, mantuvo por largo tiempo sus secciones informativas y sus páginas literarias con gran sentido de responsabilidad [...] Su editor, don Román Mayorga Rivas, fue el precursor del periodismo como empresa y su preocupación mayor fue la de traer a El Salvador la maquinaria más moderna en la edición de periódicos. A él se debe la introducción de la primera prensa *Duplex* y de los primeros linotipos, con lo cual revolucionó, por decirlo así, el viejo sistema del diarismo salvadoreño." (1987: 352).

<sup>3</sup> Observa Patricia Alvarenga: "El Estado oficializó las Guardias Cívicas tomando estos grupos bajo su control y, como en el caso de las Ligas Rojas, dando a las fuerzas voluntarias una vertical y rígida organización. Pero a diferencia de las Ligas Rojas, las Guardias Cívicas constituyeron definitivamente, una institución paramilitar. Cuando el Estado las oficializó, se ocupó de que estuvieran bajo control directo de las instituciones represivas." (Alvarenga 1996: 338).

<sup>4</sup> Como se puede apreciar en las copias de los artículos estudiados, este periódico abiertamente apoyó incondicionalmente el gobierno del General Maximiliano Hernández Martínez. *El Diario del Salvador* fue fundado por Román Mayorga Rivas en 1895, publicado por primera vez el lunes 22 de julio. El periódico siguiendo el ejemplo modernizador de la prensa norteamericana utilizó el telégrafo para seguir al minuto noticias internacionales, el anuncio comercial, el entrefilete, "que dieron al diario independencia económica" (Gallegos 1989:136). A esto agrega el investigador Carlos Cañas-Dinarte: "Su director importó a El Salvador la primera prensa *Duplex* y los linotipos iniciales, técnicas con las que revolucionó la industria gráfica de su tiempo [...] Ningún periódico ejerció sobre el público, en su desarrollo cultural, la influencia que ejerció este medio en los primeros años del siglo XX en El Salvador." (1998: 177-179).

<sup>5</sup> *Ibid.* Jueves, 31 de diciembre de 1931. Primera Plana.

<sup>6</sup> Dice el parte de prensa: "Oficialmente hemos recibido los datos que contiene la siguiente información: Ayer en la mañana, las autoridades de Atiquizaya tuvieron noticia cierta de que un grupo de comunistas, en número como 400 hombres, estaban introduciéndose a las fincas de los cantones Santa Rita, Anonal, El Pariso, El Chayal, Tortuguero y Montanaza, de aquella jurisdicción, y arengando a los trabajadores para que se unieran a ellos a fin de impedir las cortas de café." *Diario de El Salvador*. Año XLVI. Núm. 10, 772. 6 de enero de 1932. Debe señalarse que "desde 1875, el café se había vuelto el principal producto de exportación. Su participación total del total de exportaciones era del 33%, porcentaje que subió hasta el 76% al inicio del siglo actual. La oligarquía cafetalera se convirtió en la clase dominante: había pasado a controlar económicamente el país dado que el factor decisivo de la economía era ahora el café. En lo político, instalaba al Presidente de la República." (Krämer 1998: 19).

<sup>7</sup> *El Diario del Salvador*, 30 de enero de 1932. Núm. 10,793. Primera Plana.

<sup>8</sup> *El Diario del Salvador*. Domingo, 31 de enero de 1932. Núm. 10,794.

<sup>9</sup> El surrealismo encontrado en el parte de prensa del *Diario* es superado por Roque Dalton en *Las historias prohibidas del pulgarcito* (1999) donde la antropofagia se vuelve parte de una conspiración de empresarios indolentes. En la siguiente cita de Dalton se ilustra como los sobrevivientes pobres de las zonas insurreccionales, en su desconfianza ante lo presenciado, rehusan ser tratados como bárbaros devoradores de su gente negándose a consumir carne de puerco. " 'Nadie comía carne de cerdo. [...] porque más de alguna persona aseguró que vendedores inescrupulosos habían llegado a vender carne humana en zonas de occidente especialmente azotadas por el hambre, haciéndola pasar como carne de cerdo.' " (Dalton 1999: 116) El propósito de una anécdota impactante como ésta donde se insinúa la antropofagia, siguiendo la propuesta de Mary Caruthers, es imprimir en la memoria-individual, colectiva e histórica-la dimensión inimaginable de los sucesos vividos en enero y febrero del 1932.

<sup>10</sup> *El Diario del Salvador*. Op. cit.

<sup>11</sup> *El Diario del Salvador*. Año XLVI, núm. 10,801. martes, 9 de febrero de 1932. Primera Plana.

<sup>12</sup> "El alzamiento del 32 dejó profundas huellas en la conciencia de todos los salvadoreños. La población india prácticamente dejó de ser la misma como resultado de la matanza, sobre todo porque de ahí en adelante existió el temor de mostrarse como 'indio'. El idioma, la vestimenta y las costumbres de los indios pasaron a ser formas peligrosas de identificarse y fueron reemplazadas por otras menos evidentes.[...]" (Ministerio de Educación 1994: 137). Knut Walter, profesor de Historia de la Universidad Centro Americana, indica en un artículo en *Tendencias*: "En 1932, la represión que se desató a raíz de la insurrección campesina en el occidente salvadoreño terminó de sellar su destino como pueblo conquistado y sometido: hoy por hoy, el pipil (o náhuatl) ya no se escucha, las tradiciones pipiles no se recuerdan y los pocos descendientes biológicos de los pipiles se confunden en un mar de mestizos y blancos y de expresiones culturales importadas de reciente data. La conquista es ya total." (1992: 21).

<sup>13</sup> Indica Hays: "The health boards created precedents for an active role of the state in the name of public health, and in doing so they raised questions about the state's regulatory powers that remain meaningful today. Their activity may reasonably be seen as an aspect of the scientific revolution of the sixteenth and seventeenth centuries [...] when a conviction in human powers over nature took root." [Los Directorios de Salud crearon precedentes para un rol activo del Estado en nombre de la Salud Pública, y al hacerlo así, levantaron preguntas sobre los poderes regulatorios que continúan todavía vigentes. Su actividad puede verse razonablemente como un aspecto de la revolución científica de los siglos XVI y XVII [...] cuando se afianzó la convicción acerca del poder humano sobre la naturaleza] (1998: 61).

<sup>14</sup> La dictadura del General Maximiliano Hernández Martínez, 1932-1944, fue extremadamente severa y brutal. Según una hoja suelta escrita en abril de 1944 durante "la huelga de brazos caídos" reproducida en *Historia del Salvador, Tomo II* se describe la situación: "[...] El pueblo entero de El Salvador se encuentra de duelo, son contados los hogares en donde no se ha derramado sangre, en todas las clases sociales se refleja el odio, la protesta absoluta por la abominable sangría que está siendo objeto nuestro pueblo. [...] Es risible que pretendamos [vivir] en un país libre, que hayamos declarado la Guerra a los Dictadores de Europa y que nos contemos entre los Demócratas. ¿Dónde está nuestra democracia? ¿En la prensa libre? No. Los salvadoreños solo podemos leer los diarios que el Tirano paga y mantiene para que adulen y que pretendan tenernos engañados y aislados de la realidad, pero todos sabemos cual es la desgraciada realidad. No tenemos libertad de pensamiento, ni libertad de palabra. No podemos leer siquiera lo que los otros países comentan acerca de nuestra ridícula y triste situación, porque confiscan en el correo todo lo que no le conviene al dictador. [...]" Pero el legado más oneroso de la dictadura de Martínez fue que el poder político, o sea el manejo de la nación, estuviera en manos de las Fuerzas Armadas

hasta 1980. El último presidente militar de El Salvador, el general Carlos Humberto Romero, fue derrocado por la misma fuerza armada y llevado al exilio el 15 de octubre de 1979. Luego se formó una Junta Revolucionaria de Gobierno en la que participaron dos militares y tres civiles. Los miembros de esta junta de gobierno renunciaron y se creó una segunda junta de gobierno acordada por el Partido Demócrata Cristiano y la fuerza armada. Esta junta fue reemplazada por una asamblea constituyente que quedó bajo el control de la Alianza Republicana Nacionalista (ARENA) y el Partido Demócrata Cristiano (PDC). En medio de la guerra civil (comienza en 1981), y sin la participación del FMLN y FDR, la asamblea constituyente redacta una nueva constitución y nombra al doctor Álvaro Magaña como presidente provisional hasta efectuarse las elecciones en 1984. El ingeniero José Napoleón Duarte gana las elecciones en una segunda ronda de votación derrotando a Roberto D'Aubuisson, presidente de la asamblea constituyente. Nuevas elecciones para la asamblea legislativa y concejos municipales se efectuaron en 1985 y 1988, con una considerable baja de votantes. En el 1989 fue electo presidente el licenciado Alfredo Cristiani. "Por primera vez desde 1931 [...] un presidente civil popularmente electo entregaba el cargo a un sucesor civil electo igualmente." Ministerio de Educación 1994: 146, 165, 247, 249, 256-261). Es necesario mencionar que durante este último periodo de intentos democráticos (1980-1992) la presencia, impunidad y prepotencia militar se hacía sentir en todos los aspectos de la vida civil ya que durante la guerra, que termina oficialmente en 1992, las desapariciones, masacres y asesinatos de ciudadanos por parte de fuerzas militares y paramilitares era parte de la cotidianeidad del salvadoreño.

**15** El campesino indígena ha sido sometido a numerosos intentos de representación discursiva por parte de intelectuales que han tratado de desentrañar la verdadera identidad cultural y étnica de estas comunidades. Esto se ve claramente en los escritos de Salarrué estudiados en el capítulo anterior. El hecho de que no existieran disciplinas que estudiaran las diferentes culturas étnicas en El Salvador, descartando un reconocimiento institucional de una presencia étnica significativa; el que se tratara de pintar en la narrativa su cotidianeidad con resultados ambiguos; y el que se despojara totalmente a esta población de una esencia humana en los sucesos del 1932, apunta al marcado sistema de explotación existente en este periodo. La constatación representativa de una comunidad indígena marginalizada, empobrecida y explotada requería cierta responsabilización político-social. Por otro lado, el vacío representativo o reconocimiento institucional de estas comunidades permitía la explotación impune de la colectividad.

**16** Este tipo de paranoia comunista tomó un giro hemisférico a partir del 1947 y la firma del Tratado de Río de Janeiro. Las estrategias de defensa ante la amenaza soviética en el hemisferio fueron delineadas por la administración del presidente estadounidense Harry Truman. Breni Cuenca observa en un artículo publicado en *Tendencias en 1993*: "Tal marco doctrinario deslizó continentalmente hacia una concepción de seguridad nacional, bajo la cual los gobiernos y ejércitos de la época comenzaron a identificar a los opositores como enemigos internos, y a las huelgas y protestas como prototerrorismo. Así la Doctrina de la Seguridad Nacional brindó la perspectiva estratégica bajo la cual los ejércitos de América Latina decidieron, en gran número de casos, colocarse en el centro del poder del Estado para enfrentar las amenazas. Dicha doctrina no sólo fue aceptada sino que en algunos casos fue bienvenida por las oligarquías económicas de la época, porque les evitó tener que negociar o enfrentar el descontento económico y sociopolítico de una sociedad empobrecida y privada de derechos." (Cuenca 1993: 20-21).

## BIBLIOGRAFÍA

- ALVARENGA, PATRICIA, 1996, *Cultura y Ética de la Violencia: El Salvador 1880-1932*, San José: EDUCA.
- ANDERSON, BENEDICT, 1989, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Londres: Verso.
- BHABHA, HOMI K., 1990, "Narrating the Nation", en *Nation and Narration*, Londres y Nueva York: Routledge.
- CAÑAS-DINARTE, CARLOS, 1998, *Diccionario Escolar de Autores Salvadoreños*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA.
- CASTRO, CARLOS, 2000, "La tierra prometida: los placeres de la imaginación. La cultura del siglo XIX en El Salvador," en Varios autores, *EL SALVADOR. La República*. Tomo II. San Salvador: Programa Fomento Cultural Banco Agrícola.
- CUENCA, BRENI, 1993, "Civiles y militares: ¿Una nueva relación?", en *Tendencias*. No. 24. octubre de 1993.
- DALTON, ROQUE, 1999, *Historias prohibidas del pulgarcito*, San Salvador: UCA Editores.
- Diario del Salvador*, 1932, (periódico, consultado en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de El Salvador).
- GALLEGOS VALDÉS, LUIS, 1989, *Panorama de la Literatura Salvadoreña*, San Salvador: UCA Editores.
- HAYS, J. N. 1998, *The Burdens of Disease: Epidemics and Human Response in Western History*. Rutgers University Press. New Jersey. 1998.
- KRÄMER, MICHAEL, 1998, *El Salvador: Unicornio de la Memoria*, San Salvador: Ediciones Museo de la Palabra.
- LÓPEZ VALLECILLOS, ÍTALO, 1987, *El periodismo en El Salvador*, San Salvador: UCA Editores.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, 1994, *Historia de El Salvador, Tomo II*, San Salvador: Dirección de Publicaciones.
- SONTAG, SUSAN, 1979, *Illness as Metaphor*, Nueva York: Vintage Books.
- TURCIOS, ROBERTO, 1995, *Los primeros patriotas: San Salvador, 1811*, San Salvador: Editorial Tendencias.
- WALTER, KNUT, 1992, "Madreselva: El Señorío de Cuscatlán", en *Tendencias*, Núm. 12. Julio de 1992.

# Los indígenas y las identidades poscampesinas en El Salvador

Douglas Carranza Mena

*Este ensayo muestra el carácter maleable de las identidades campesinas en El Salvador contemporáneo. Su crítica se enfoca en el empleo de la categoría campesino como la identidad fija de los habitantes de las áreas rurales. Con el surgimiento de organizaciones indígenas con una diversidad cultural, queda en tela de juicio el esencialismo de la categoría campesino que tradicionalmente se ha usado en otros estudios.*

## Este proyecto “no tiene espíritu indígena”

A mediados de 1999, reunidos en la ciudad de Nahuizalco, departamento de Sonsonate en la República de El Salvador, los miembros del Consejo de Ancianos –mejor conocidos como *Tatas*– de una comunidad indígena cercana a esta ciudad examinaban el contenido de un proyecto de desarrollo comunal. El documento era un proyecto de tendencia cooperativista y campesina. En él se solicitaban fondos a una organización internacional para la adquisición de un terreno que albergaría vacas e infraestructura para una cooperativa lechera. El documento lo había elaborado un representante técnico de una organización no gubernamental que asesoraba a la comunidad indígena y servía de puente al consorcio europeo que financiaría el proyecto.

La posibilidad de recibir la donación bajo los términos apuntados en el documento era altamente significativa. El representante técnico y la ONG a la que él pertenecía habían tenido un alto porcentaje de éxito en la adqui-

sición de fondos para proyectos de desarrollo sostenible. De hecho, a partir de 1992, El Salvador ha generado un alto número de especialistas que procuran apoyo financiero para proyectos que buscan crear condiciones de sostenibilidad en las comunidades o sectores de bajos recursos. En el transcurso de la reunión, se hizo énfasis en la similitud del proyecto en cuestión con otros impulsados por cooperativas campesinas. Se hicieron observaciones sobre el éxito parcial o fracasos de dichos proyectos. Pero independientemente de los resultados en otras comunidades, el examen de parte de los Tatas era sólo un trámite, al menos es lo usual en estos casos. Entonces, ¿cuál era la duda expresada por los Tatas al leer el documento? En aquella calurosa tarde sonsonateca, uno de ellos resumió el sentir de todos los asistentes: “no tiene espíritu indígena”. El documento era consistente con la diversidad de modelos de desarrollo que han adoptado las comunidades rurales definidas universalmente como campesinas. Pero, lo que a continuación transcribo, fueron las palabras de Santiago, Ramiro y Antonio. Sintetizan, en alguna medida, el sentir de los otros Tatas y de la comunidad:

–Santiago: Mire, hermano, el proyecto está bonito y es mucha plata, pero hay cosas en las que nuestra comunidad queda atrás. Nosotros no queremos endeudarnos, en estos proyectos le piden que saque plata, y por nuestra experiencia y de otros eso nunca se da. Aquí han dado muchos proyectos y por último acarrear envidias por saber quién es el dueño de la tierra. Eso divide a nuestras comunidades. Mucha plata ha venido, nos han dicho que organicemos cooperativas campesinas, pero eso no somos nosotros. Nunca nos preguntan.

–Ramiro: Yo creo que es mucha plata, siempre vienen en estas épocas. Nosotros también somos culpables en aceptar esas cosas.

–Antonio: El indio siempre pone la plata y la sangre, siempre ha sido así. Desde el 32 nos hemos agachado. El indio es la nación.

Estos fragmentos que he presentado están sujetos de hecho a la interpretación del investigador. Es tentador analizar las palabras de los Tatas en áreas por otros ya explicadas. Y creo que tendrían resonancia o, cuando menos, continuidad académica.

En la primera parte de esta investigación, examino el proceso evolutivo de los estudios del campesinado y el problema de representación a que las comunidades rurales han estado sujetas a partir de 1932. En su estudio sobre los sucesos sangrientos de ese año, Héctor Pérez Brignoli concluye





Historiantes, Nahuizalco, Sonsonate, 1992.

que “la larga y desigual lucha iniciada por los conquistadores en el siglo XVI había llegado a su fin” (195:256). Esta conclusión tiene validez pues, lo que llega su fin es una etapa en el proceso de des-indianización en El Salvador. 1932 es un momento crucial para las comunidades indígenas en lo que a representación simbólica y política se refiere. La nueva representación introdujo a estas comunidades al proceso de modernización del estado salvadoreño. Dicho proceso incluye nuevos modelos de organización política, demandas sociales y económicas que responden a la nueva estructuración del estado y la internalización de una nueva identidad homogénea y sedentaria que favorece al estado nacional por excelencia. Michael Kearney la ha llamado política de contención (1996:172). En otras palabras, a la par de la represión física, se reelaboró la identidad indígena y se reconstituyó el nuevo sujeto del área rural en función de las necesidades que demanda la modernidad. Pero esta política de contención cumple su verdadero rol cuando las comunidades indígenas, que son su blanco, desarrollan estrategias en torno a esta nueva identidad. En la reconstitución de la identidad de las comunidades rurales, el sector intelectual ha desempeñado un papel fundamental. Los estudios posteriores al año 32 claramente han solidificado la categoría analítica del campesino como la identidad hegemónica de las comunidades rurales en El Salvador.

Sin embargo, las palabras de Santiago, Ramiro y Antonio atestiguan, por una lado, la resistencia de las comunidades a la falsa representación y revelan también la continuidad del proyecto modernista y capitalista que se presenta bajo las nuevas políticas de desarrollo sostenible.

### **Evolución de los estudios del campesinado como categoría analítica en El Salvador.**

Como el subtítulo sugiere, mi argumento presenta un problema en la utilización de la categoría ‘campesino’ al analizar los movimientos rurales en El Salvador. Con esto no quiero decir que en El Salvador no existan campesinos, sino que la categoría analítica del campesino ha adquirido un carácter universal al estudiarse los fenómenos socioeconómicos y políticos de las zonas rurales en este país, los cuales incluyen la identidad misma de estos movimientos. Esto cobra vital importancia en estos momentos en que han resurgido los movimientos indígenas que demandan ser oídos.

En Latinoamérica, el estudio de los movimientos sociales ha priorizado la toma del poder e ideología como la única vía para los cambios socio-

políticos y económicos a nivel estructural (Calderón, Piscitelli y Reyna 1992). Dichos estudios han sido el tema dominante de los análisis político-revolucionarios desde el triunfo de la revolución cubana. Las investigaciones sobre los movimientos obreros (ver Alba 1964, Spalding Jr. 1977, Rojas 1985); los derechos de mujeres (ejemplos: Navarrete 1969, Pescatello 1973, Icken 1976, Nash y Fernandez Kelly 1983); y de los campesinos (como Gilly 1971, Hobsbawm 1977, Dandler 1977) fueron abundantes en los años sesenta, setenta, ochenta e, inclusive, en los noventa. Además, casi todos los estudios enfatizaban el derecho incuestionable de la clase obrera de dirigir dichos movimientos. Sin embargo, debido a que la gran mayoría de la población latinoamericana reside en zonas rurales, el estudio de la categoría del campesinado se introdujo como pieza analítica en las investigaciones de economía política. Con esto no estoy sugiriendo que dichos estudios iniciaron esta categoría, sino que han contribuido a su racionalización como categoría explicativa.

En su estudio sobre la reconceptualización del campesinado, Michael Kearney (1996) describe los dos caminos que se han tomado al abordar al campesinado y sus movimientos. Los dos han evolucionado desde una perspectiva económica y han sido guiados ideológicamente. De acuerdo con Kearney, uno de estos caminos es el abordado por los románticos de derecha. Alexander Chayanov representa esta posición, pues su visión populista refleja su cercanía con la ideología burguesa. Los estudios de Chayanov que se enfocan en pequeñas unidades comunitarias, son fundamentalmente ahistóricos y su propósito es explicar la producción doméstica y el aspecto social del individuo a nivel utilitario. De diferente

En otras palabras,  
a la par de la  
represión física,  
se reelaboró la  
identidad indígena

manera, pero siguiendo a Chayanov, el antropólogo Robert Redfield, esencializó la vida campesina en sus estudios sobre las "pequeñas comunidades" (1930, 1956). Este autor estableció el criterio conocido como *la teoría de la modernización*. Kearney argumenta que los estudios de James Scott sobre la resistencia cotidiana campesina también pueden ser ubicados en esta categoría. Este tipo de estudios no ven posibilidades de alianzas para enfrentar las condiciones estructurales de dominación

que aplastan las pequeñas resistencias de la vida cotidiana.

Los estudios del campesinado en el pensamiento de izquierda se han inspirado en los análisis que desarrolló Karl Marx en el siglo diecinueve sobre el problema agrario europeo. Estos análisis han contribuido a generar diferentes formas de abordar el estudio de comunidades agrarias

en Latinoamérica, especialmente contra la implementación de las teorías de modernización y desarrollo durante los años sesenta y setenta. Entre ellas, están las teorías de la dependencia y articulación que examinan el capitalismo y las relaciones de producción a través de la operación capitalista a escala mundial. En el caso de la teoría de la dependencia (Frank 1967, 1969) se enfatiza la explotación y extracción de recursos de la periferia (países del Tercer Mundo) hacia el centro (Primer Mundo). Esta teoría ayudó a idealizar al campesinado y al proletariado como los genuinos conductores de los movimientos revolucionario nacionales que llevarían a los países sub-desarrollados hacia un futuro cercano y mejor: la modernidad. La teoría de la articulación propuesta por Ernesto Laclau (1973) argumenta que en varios países el capitalismo está combinado con otras formas de producción. Estas relaciones de producción, capitalistas y no-capitalistas, han sido examinadas por varios antropólogos (como Palerm 1980), quienes vieron en ellas una oportunidad para observar las formas no-capitalistas que se desarrollan en esta relación, por ejemplo, las actividades socioculturales campesinas. Un punto en común en estos modelos fue la caracterización de todas las comunidades agrarias como campesinas. En el caso de las teorías de la dependencia y articulación el tratamiento a las comunidades rurales fue de proletarios agrícolas, siguiendo el patrón marxista de clase.

En antropología, la influencia del edificio teórico construido por Eric Wolf (1966, 1969, 1982), sobre la definición de la formación de clase de las sociedades agrarias en Latinoamérica, ha reforzado y generalizado el concepto del campesino y la forma en que éste se organiza. Sin embargo, en fechas recientes, Michael Kearney propuso una nueva forma de abordar la categoría del campesinado. Kearney sugiere un análisis que ponga a competir a “sujetos de clase diferenciados” dentro del nuevo espacio político, social y cultural. En otras palabras, estos sujetos son el producto de interacciones transnacionales y del colapso de la diferenciación entre lo urbano y lo rural, como los campesinos de Oaxaca que se mueven hacia los Estados Unidos, trabajan como cortadores o albañiles y regresan a Tijuana o a su lugar de origen. Además, los nuevos sujetos también son producto de lo que Kearney llama el final del “desarrollismo” y la tensión global entre los hemisferios norte y sur. Las propuestas de Kearney están muy bien fundadas, ya que abarcan las nuevas relaciones que surgen a partir de la movilización transnacional de grandes grupos humanos. Sin embargo, al mismo tiempo, se podría argumentar que la reconceptualización campesina de Kearney no va dirigida al concepto

mismo de campesino, que continua con un claro valor económico, de clase y, de hecho, como contención; sino al espacio en que se mueve el sujeto y a las nuevas relaciones producidas por éste dentro del esquema capitalista.

En el caso salvadoreño, los movimientos agrarios han sido analizados principalmente por sociólogos, economistas y científicos políticos siguiendo modelos europeos, obviamente, con las variantes del caso. El estudio de los movimientos rurales y su participación en política revolucionaria han sido basados en teorías evolutivas como lo son los casos de Menjívar (1963), Montgomery (1982) y Cabarrús (1984). En otros casos, el aspecto agrario-histórico es incorporado, como lo podemos ver en Browning (1975) y Cabarrús (1979). En ellos el aspecto teórico evolucionista ha predominado al aceptar el análisis que coloca a los indígenas como la etapa previa al campesinado en el proceso hacia la modernidad de los grupos rurales. Otros estudios contemporáneos no se han esforzado por explorar la variabilidad que se encuentra en las zonas rurales y, de hecho, han tipificado el surgimiento de los movimientos indígenas como una construcción de los intelectuales europeos. En el artículo "Reconceptualizing and Reconstituting Peasant Struggles: a new social movement in Central America" [Reconceptualizar y reconstituir las luchas campesinas: un nuevo movimiento social en América Central] (1996), Marc Edelman plantea que son las sensibilidades europeas y no las centroamericanas las que guían los estudios sobre movimientos indígenas en América Central. Aquí habría que preguntarse si la categoría del campesino es una herramienta explicativa, producto de la sensibilidad, experiencia y práctica europea o si es de hecho centroamericana.

El estudio de los movimientos rurales ha sido basado en teorías evolutivas

La respuesta a esta pregunta es compleja y no puede ser guiada por ningún determinismo sea este económico, cultural, político o espiritual. Necesariamente se debe tomar en cuenta a todas estas esferas, pero es la práctica individual y colectiva, a nivel público y privado, lo que habrá de dictar su explicación. Considero que la categoría "campesino" es aplicable en el caso salvadoreño debido a la imposición tanto externa (en tanto proviene de organismos internacionales) como interna que data desde hace ya más de un siglo. Sin embargo, es necesario hacer una reconsideración en cuanto al aspecto cultural. Este último lo abordó al describir a continuación la producción de la identidad indígena en la comunidad lenca-ulúa de Cacaopera en el período de la posguerra.

La respuesta a esta pregunta es compleja y no puede ser guiada por ningún determinismo sea este económico, cultural, político o espiritual. Necesariamente se debe tomar en cuenta a todas estas esferas, pero es la práctica individual y colectiva, a nivel público y privado, lo que habrá de dictar su explicación. Considero que la categoría "campesino" es aplicable en el caso salvadoreño debido a la imposición tanto externa (en tanto proviene de organismos internacionales) como interna que data desde hace ya más de un siglo. Sin embargo, es necesario hacer una reconsideración en cuanto al aspecto cultural. Este último lo abordó al describir a continuación la producción de la identidad indígena en la comunidad lenca-ulúa de Cacaopera en el período de la posguerra.

## Identidades rígidas y maleables en el oriente salvadoreño

**M**i énfasis se centra en la comunidad de Cacaopera en la zona oriental de El Salvador. Esta es una región muy accidentada y rocosa, formada por cerros y quebradas de origen volcánico. Estudios sobre las comunidades indígenas que habitan el área revelan que sus miembros son descendientes de migraciones precolombinas provenientes de los actuales territorios de Honduras y Nicaragua. Las investigaciones antropológicas y arqueológicas de Mac Chapin (1990) indican que la población al oriente del río Lempa era muy diversa y que se componía de comunidades de habla lenca, xinca, pokoman, chortí y matagalpa. Como en otras regiones, el proceso de colonización diezmo a la población indígena a través del genocidio, enfermedades, sobre-explotación y asimilación (Las Casas 1992, Anderson 1982, Domínguez 1984). El lenguaje hablado anteriormente por la comunidades indígenas de Cacaopera es asociado con el grupo matagalpa que es parte de la familia misumalpán, que incluye a los miskitos y sumu (Campbell 1976). Ahora la mayoría de estas comunidades hablan español.

Aparte de la agricultura, la producción de la jarcia (hamacas, cebaderas, etc.) ha sido la mayor fuente de ingreso y de empleo para esta comunidad. Aunque la mayoría de los hogares indígenas se apoyaron en la jarcia durante la pasada guerra civil para sobrevivir, su vulnerabilidad en esta área se ha incrementado con la introducción de la fibra artificial en la producción de hamacas, y por la falta de acceso al crédito financiero.

Cacaopera es una de las pocas comunidades indígenas reconocidas como tal por el estado salvadoreño a través de sus políticas culturales. Desde la óptica estatal, estas comunidades representan un pasado que ha sido superado por la modernidad, pero que es necesario recordarlo como parte de la cultura nacional. El despliegue de las políticas de modernización del estado ha generado, al mismo tiempo, una resistencia indígena, dentro y fuera de los espacios públicos y privados creados para ellos y también en los creados por ellos. Estas manifestaciones se sitúan dentro de espacios y prácticas culturales y políticas que rechazan abiertamente o no, la imposición de una identidad predeterminada y homogénea.

Estas formas de resistencia le dan validez a la investigación antropológica y generan interrogantes a su alrededor tales como: ¿son estas formas de resistencia producto de motivaciones y deseos individuales, colectivos o de ambos? ¿Son promovidas comunalmente o a través de las

instituciones estatales o no-estatales? ¿Tienen un carácter local o regional? Para explorar estas interrogantes, brevemente describo tres visiones culturales de lo que, a partir de diversas construcciones de la identidad, se supone debe ser el indígena de Cacaopera. Las imágenes presentadas a continuación son el resultado de mis observaciones hechas durante mi trabajo de campo realizado el año de 1998 en El Salvador.

La primera imagen está visualizada desde la perspectiva de la élite intelectual nacional y extranjera que, a través de una diversidad de instituciones estatales y no estatales, promueve e impone una idea en particular del indígena. En el caso específico de Cacaopera, el estado a través de las instituciones educacionales y con el apoyo de la Casa de la Cultura promueve la identidad indígena como una cuestión del pasado. Se hace alusión a su dexteridad manual en la producción de la jarcia a través de exhibiciones especiales, pero se ignora esta práctica como una fuente real de trabajo al abrir el mercado nacional a la fibra de nylon como principal componente en la producción de hamacas. Se promueven eventos culturales y políticos como el Día de la Raza o el Descubrimiento de América y las fiestas patrias, en los cuales las danzas indígenas son relegadas a ser un apéndice exótico de un pasado muy lejano y superado. A través de las instituciones culturales del estado se han desarrollado programas liderados por trabajadores de la cultura que son enviados a reforzar una idea romántica y estática de la identidad indígena. Se impulsan festivales folklóricos, se promueven pequeños museos ambulantes y ferias artesanales que van de la mano con los deseos de la agenda de la cultura nacional en esta área, o sea, la promoción del turismo sostenible. Sin embargo, la participación de las comunidades indígenas en el quehacer público se ha marginado a tal grado que, incluso la producción de boletines y monografías, como espacios públicos del quehacer cultural, se encuentra cerrada a los intelectuales indígenas.

Desde la óptica de la cultura oficial, la ciudadanía de la identidad nacional es la salvadoreña, en este contexto las opciones indígenas no son civilizadas y mucho menos responden a las demandas del mundo moderno. Esta visión estatal ha jerarquizado y fijado las identidades a partir de su natural concepción sedentaria, asignándole un espacio determinado a la identidad indígena y dejándola sin posibilidades de movimiento. El único desplazamiento permitido es hacia la homogeneización identitaria.

La segunda imagen proviene de personas con sensibilidad social e interés personal, pioneras de un renovado esfuerzo contra la marginación

de las comunidades indígenas. Gonzalo, nativo de Cacaopera, ex-seminarista católico y ex-representante de la Casa de la Cultura local, personifica esta visión como productor y activista. Su participación institucional le permitió visualizar la problemática indígena desde la perspectiva dominante. Su responsabilidad burocrática le adjudicó derechos de educador y conecedor cultural. Además, le brindó la oportunidad de interactuar con la comunidad indígena y conocer más fondo sus inquietudes y deseos. La guerra civil (1980-1992) y otros factores lo hicieron renunciar de su representación cultural, posteriormente fundó la Asociación Indígena Lenca. Ciertas discrepancias emergieron dentro de la asociación, forzando su salida, Gonzalo me comentaba que uno de los problemas era la extrema dependencia que la comunidad tenía con las viejas estructuras de la Iglesia Católica. Luego, Gonzalo viajó a Guatemala donde estudió y fue ordenado sacerdote maya. A su regreso fundó una nueva organización indígena lenca (de la cual es el líder), con el apoyo de indígenas de otras localidades. Para Gonzalo, el desarrollo de la identidad indígena se funda en el área espiritual y, para ello, se ha apoyado en el área educacional a través de la fundación de un pequeño museo, la enseñanza del lenca, la promoción de la producción de la jarcia dentro de la comunidad no-indígena y los bailes de la región. Todo lo anterior con el apoyo de organizaciones no-gubernamentales, profesores universitarios y otros trabajadores de la cultura popular que ven este tipo de esfuerzos como parte del proceso democratizador que se lleva a cabo en el país. Sin embargo, para Gonzalo lo fundamental es el área espiritual y es a través de la celebraciones no seculares que los espacios dentro de los medios de comunicación se le han abierto. De acuerdo a Gonzalo, su meta es lograr unificar a todos los grupos indígenas de la región, recuperar la identidad perdida y desarrollar un gran centro espiritual y cultural.

La tercera imagen sobre la identidad proviene de la Comunidad Indígena Lenca de Cacaopera, nombre adoptado por la comunidad indígena local. Históricamente, han estado afiliados a la cofradía local de la Iglesia Católica. La cofradía representa para ellos el punto de referencia organizativo para sus prácticas religiosas que es una mezcla del catolicismo colonial y renovadas prácticas indígenas. Durante la guerra civil esta comunidad sufrió en carne propia el conflicto militar. La falta de contactos externos, su ambivalencia política (la mayoría no se afilió a ningún partido) y la falta de dinero, la forzó a permanecer dentro del área

El despliegue de las políticas de modernización ha generado una resistencia indígena



conflictiva. La mayoría de sus miembros vive en cantones y caseríos alrededor de Cacaopera. El conflicto armado obligó a esta comunidad a abandonar casi totalmente la industria de la jarcia y, al igual muchos, sus miembros se dedicaron a la dura tarea de sobrevivir. Ellos continúan siendo los encargados de las festividades religiosas Católicas de Cacaopera con la parcial orientación del sacerdote que ocasionalmente los visita. Su participación en otras actividades locales, regionales y nacionales promovidas por la empresa privada, la Casa de la Cultura y otras organizaciones no-gubernamentales se reducen a la danza y música. La competencia con la Asociación Indígena de Gonzalo por la representación en dichos eventos los ha llevado a aceptar condiciones de participación económicamente desventajosas. Los mayordomos principales de la cofradía manifiestan que uno de los problemas con la organización de Gonzalo es la cuestión de la espiritualidad maya, pues ellos la consideran ajena a su experiencia cultural. También apuntan que, a diferencia de la organización de Gonzalo, en la suya las decisiones son tomadas colectivamente por todos los miembros de la comunidad. Por esta razón, ellos rechazan la imposición de su liderazgo.

Como se puede apreciar en esta breve descripción en la formación de la identidad indígena en Cacaopera, ésta nos abre nuevos espacios investigativos. Si antes se pensaba que la cuestión de la identidad indígena era una cuestión monolítica o similar en muchos casos, ahora podemos constatar el grado de complejidad en la formación del sujeto indígena. Todavía más, si la categoría analítica del campesino ha sido vista como la vía de interpretación de la identidad de las comunidades de Nahuizalco y Cacaopera para el impulso de proyectos de desarrollo, con mayor urgencia se hacen necesarios los estudios en este campo.

### Problemas conceptuales de la identidad

**E**n Centroamérica, usualmente los ensayos antropológicos y sociológicos sobre el concepto de la identidad se han fundado en la teoría clásica sobre la formación del sujeto. Esta teoría se basa en la homogeneidad, la cual es contraria a la diversidad identitaria. La identidad vista de esta forma es enfatizada como una posesión permanente que el individuo puede controlar, pero al mismo tiempo contiene un elemento coercitivo que restringe la opción individual (Gupta y Ferguson 1997).

Analíticamente, esta perspectiva tradicional presenta a la identidad como algo basado en una cultura sedentaria y se asienta en categorías que

están determinadas por procesos históricos y culturales. Además, la identidad depende de la localidad donde el sujeto se establece. En ese sentido, la identidad permanece inmóvil y estable. Esta concepción es, al mismo tiempo, transmitida a otras esferas de interacción humana.

Usualmente en la explicación o descripción de fenómenos socio-culturales e históricos, los científicos sociales han usado esta concepción a través de metáforas biológicas y botánicas (Malkki 1997).

Algunos antropólogos que trabajan aspectos relacionados con la identidad indígena en Centroamérica continúan utilizando este tipo de metáforas, haciendo repetidas alusiones a las raíces locales o regionales de un grupo determinado. Tal es el caso del estudio hecho por Les Field acerca de la identidad étnica en la era postsandinista. El correctamente critica la utilización del lenguaje como un indicador de la identidad. Es decir, la no existencia de

lenguas nativas de ninguna forma implica la no existencia de comunidades indígenas. Sin embargo, Field encarcela la identidad de los pueblos indígenas al sugerir que la identidad nacional debe suscribirse a todas las personas que se encuentran dentro de la fronteras nacionales nicaragüenses. El regreso a la homogeneidad de la identidad nacional en base a la territorialidad en el caso nicaragüense, es pedirle a las comunidades indígenas el abandono de sus propias experiencias culturales. Pero, todavía peor, es pedirles la renuncia a ser creadores de su propia identidad y aceptar un proyecto de estado que desde el principio los ha marginado y homogeneizado.

Como lo he propuesto ya en ocasiones anteriores, una de las medidas más eficientes que el estado salvadoreño implementó para homogenizar la identidad de la población rural fue a través del control y supresión del lenguaje indígena (Carranza Mena 1999: 4-13). Por ello, es que la casi desaparición de las lenguas indígenas se ha asumido como la no existencia de comunidades nativas en El Salvador. A partir de esta inferencia, el énfasis es presentar a la identidad nacional homogénea, inmóvil y no sujeta a cambios. Más en concreto, esta concepción sedentaria de la identidad ha producido la categoría del campesino como un reemplazo analítico hacia los movimientos sociales que han surgido y continúan surgiendo en las áreas rurales. Además, ha promovido la invisibilidad de las comunidades indígenas, que son presentadas como sujetos del pasado, reencarnadas en la categoría del campesino. De esta forma, le ha coartado su capacidad creadora y le niega constantemente su práctica cultural expresada en su diario vivir.

Ahora podemos constatar el grado de complejidad en la formación del sujeto indígena

En oposición a las prácticas esencialistas del sujeto estático, Stuart Hall (1990) argumenta que, en el estudio de las identidades colectivas e individuales, estas deben ser contextualizadas dentro de las historias compartidas y los procesos de producción cultural. La identidad debe ser entendida como un punto temporal donde la práctica converge. En otras palabras, la identidad cultural surge de la transformación que ocurre a través de las continuidades y rupturas de nuestro pasado y los intercambios personales que ocurren en nuestra vida cotidiana. Estos intercambios, requieren prácticas culturales y acciones –específicas y no específicas– que definen qué se necesita hacer y lo que somos y seremos.

### Conclusión

La continuidad analítica expresada en los actuales proyectos de desarrollo para las comunidades indígenas se puede interpretar a través de la evolución e imposición de la representación simbólica y política resultante de 1932. Esta representación esté cristalizada en la categoría del campesino que ha explicado los movimientos rurales en El Salvador y ha guiado sus reivindicaciones en los últimos 60 años. Mi investigación más que respuestas o soluciones presenta interrogantes para las futuras interpretaciones sobre las comunidades indígenas. Este proyecto no pretende cuestionar el elemento económico que es inherente en los programas de desarrollo. Esto requiere un estudio muy aparte. Sin embargo, esta investigación espera contribuir al esclarecimiento de los conceptos relacionados con la identidad rural, campesina e indígena a partir de las ideas generadas por las propias comunidades indígenas. De esta manera, contribuye a facilitar su participación real en lo que se ha dado por llamar la sociedad civil.

Por otro lado, las tres ideas que sobre identidad se producen en y para la comunidad de Cacaopera nos dicen mucho sobre la necesidad de revisar las previas investigaciones sobre las comunidades indígenas en El Salvador. La sustitución del concepto estático de identidad por uno más dinámico y flexible está en congruencia con la realidad rural salvadoreña anteriormente descrita. El microcosmos de las comunidades indígenas de Cacaopera nos ofrece una oportunidad invaluable para reconceptualizar a las comunidades rurales en El Salvador. Este estudio sugiere o deja abierta la discusión sobre problemas que se han dado como resueltos en El Salvador. Por ejemplo, considero que es necesario desmitificar las ideas que promueven la identidad mestiza como la opción de la nación

salvadoreña a costa de la invisibilidad y marginación de las comunidades indígenas. También la categoría del campesinado como código de identificación universal de las grandes mayorías rurales tiene que ser profundamente revisada. Dentro de este contexto, las identidades poscampesinas surgen como una posibilidad para concebir a las comunidades rurales de El Salvador como una diversidad de identidades de carácter maleable en constante proceso de cambio.

Para abordar estos problemas y preguntas con la seriedad debida, es necesario abandonar el carácter eurocentrista que guía las investigaciones de las comunidades rurales en El Salvador. En su lugar, es necesaria la investigación interdisciplinaria. Esta última tiene que apartarse de esas nocivas nociones de progreso y avance tecnológico que han discriminado cultural y racialmente a las comunidades indígenas en El Salvador y Centroamérica. Estas nociones promueven imágenes rígidas de la identidad mesoamericana. ♦

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBA, VÍCTOR, 1964: *Historia del Movimiento Obrero en América Latina*. México D.F.: Libreros Mexicanos Unidos.
- ANDERSON, THOMAS R., 1982: *El Salvador 1932*. Trans. by Juan Mario Castellanos. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.
- BROWNING, DAVID, 1975: *El Salvador, la Tierra y El Hombre*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación.
- CABARRÚS, CARLOS, 1984: *Génesis de una Revolución: Análisis del Surgimiento y Desarrollo de la organización Campesina en El Salvador*. México D.F.: Ediciones de la Casa Chata.
- CABARRÚS, CARLOS, 1979: *Indígena y Proletario. Proletarización y Lucha Política del Indígena Bocatoreño*. Panamá: Centro de Capacitación Social.
- CALDERON, F.; PISCITELLI, A.; y REYNA, J.L., 1992: "Social Movements: Actors, Theories, Expectations", en *The Making of Social Movements in Latin America*, ed. Arturo Escobar y Sonia E. Alvarez, San Francisco: Westview Press, 19-36.
- CARRANZA MENA, DOUGLAS, 1999: "Sociedad Civil expresión del Capitalismo y Colonialismo: La Administración del Otro", en *La Cultura Relegada*, San Salvador: FLACSO, 4-13
- CHAPIN, MAC, 1990: *La Población Indígena de El Salvador*. San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación.
- DANDLER, JORGE, 1977: "Low Classness or Wavring Populism? A peasant Movement in Bolivia (1952-1953)", en *Ideology and Social Change in Latin America*, ed. J. Nash, J. Corradi and H.A. Spalding Jr. New York: Gordon and Breach.
- DE LAS CASAS, BARTOLOMÉ, 1992: *A Short Account of the Destruction of the Indies*. London: Penguin Books.
- DOMÍNGUEZ SOSA, JULIO ALBERTO, 1984: *Las Tribus Nonualcas y su Caudillo Anastasio Aquino*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana.
- EDELMAN, MARC, 1996: "Reconceptualizing and Reconstituting Peasant Struggles: A New Social "Movement in Central America", *Radical History Review*.
- FRANK, ANDRE GUNDER, 1969: *Latin America: Underdevelopment or Revolution*. New York: Monthly Review Press.
- FRANK, ANDRE GUNDER, 1965: *Capitalism and Underdevelopment in Latin America*. New York: Monthly Review Press.
- GILLY, ADOLFO, 1971: *La Revolución Interrumpida: Mexico, 1910-1920, una guerra campesina por la tierra y el poder*. México D.F.: El Caballito.
- GUPTA, AKHIL AND FERGUSON, JAMES, 1997: "Culture, Power, Place: Ethnography at the End of an Era", en *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*, ed. A. Gupta and J. Ferguson, London: Duke University Press, 1-29.

- HALL, STUART, 1990: "Cultural Identity and Diaspora", en *Identity: Community, Culture, Difference*, ed. J. Rutherford, London: Lawrence and Wishart, 222-237.
- HOBBSAWM, E.J., 1977: "Ideology and Social Change in Colombia", en *Ideology and Social Change in Latin America*, ed. J. Nash, J. Corradi y H.A. Spalding Jr., New York: Gordon and Breach.
- KEARNEY, MICHAEL, 1996: *Reconceptualizing the Peasantry: Anthropology in Global Perspective*. Boulder: Westview Press.
- LACLAU, ERNESTO, 1973: "Feudalismo y Capitalismo en América Latina", en *Tres ensayos sobre América Latina* ed. por José Llobera, pp. 43-89. Barcelona: Editorial Anagrama.
- MALKKI, LISA H., 1997: "National Geographic: The Rooting of People and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees", en *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*, ed. por A. Gupta y J. Ferguson, 52-74. London: Duke University Press.
- MENJÍVAR, RAFAEL, 1963: *La Tenencia de la Tierra en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria.
- MONTGOMERY, TOMMIE SUE, 1982: *Revolution in El Salvador: Origins and Evolution*. Boulder: Westview Press.
- NASH, JUNE AND FERNÁNDEZ KELLY, MARIA PATRICIA, 1983: *Men, Women, and the International Division of Labor*. Albany: State University of New York Press.
- NAVARRETE, IFIGENIA M. de, 1969: *La Mujer y los derechos sociales*. México D.F.: Editorial Oasis.
- PALERM, ANGEL, 1980: *Antropología y Marxismo*. México: Editorial Nueva Imagen.
- PÉREZ BRIGNOLI, HÉCTOR, 1995: "Indians, Communists, and Peasants: The 1932 Rebellion in El Salvador", en *Coffee, Society, and Power in Latin America*, ed. por W. Roseberry, L. Gudmundson y M. Samper K., London: The Johns Hopkins University Press, 232-261.
- PESCATELLO, ANN ED., 1973: *Female and Male in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- REDFIELD, ROBERT, 1930: *Tepoztlán: A Mexican Village*. Chicago: University of Chicago Press.
- REDFIELD, ROBERT, 1956: *Peasant Society and Culture*. Chicago: University of Chicago Press.
- ROJAS BOLAÑOS, MANUEL, 1985: "El Movimiento Obrero en Costa Rica.", en *Historia del Movimiento Obrero en América Latina*, ed. por Pablo González Casanova. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- SPALDING JR., HOBART A., 1977: "U.S. and Latin American Labor: the dynamics of imperialist control", en *Ideology and Social Change in Latin America* ed. por J. Nash, J. Corradi and H.A. Spalding Jr. New York: Gordon and Breach Science Publishers Inc.
- WOLF, ERIC R., 1982: *Europe and the Peoples Without History*. Berkeley: University of California Press.
- WOLF, ERIC R., 1969: *Peasant Wars in the Twentieth Century*. New York: Harper and Row.
- Wolf, Eric R., 1966: *Peasants*. Englewood Cliffs. Prentice Hall.

# Los campesinos, el añil y la tierra en el período colonial tardío<sup>1</sup>

Aldo Lauria Santiago

*El presente trabajo es parte de un libro que será publicado por primera vez en castellano en próximas fechas por la Dirección de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA. Examina los patrones de tenencia de la tierra, las estructuras sociales vinculadas a la producción del añil y la exacciones del estado en El Salvador durante el período colonial tardío. Se destacan, además, el papel de los pequeños productores y las tendencias demográficas, étnicas y económicas del país en esa época.*

**D**urante el período colonial tardío, tanto la agricultura de subsistencia como la agricultura comercial se expandieron en las dos provincias que más tarde se unieron para formar el estado de El Salvador. La segunda mitad del siglo dieciocho fue testigo del continuo crecimiento de la producción y exportación del añil, así como de otras actividades económicas conexas. El añil, un tinte azul utilizado en la fabricación de textiles en Europa y los Andes, podía producirse y procesarse tanto por grandes como por pequeños agricultores. Las provincias coloniales de San Salvador y Sonsonate se convirtieron en centros de producción, en tanto que los comerciantes de la ciudad de Guatemala y, en menor grado, de San Vicente, San Miguel y San Salvador, controlaban la mayor parte del financiamiento y la comercialización del producto. Un aspecto importante del legado colonial salvadoreño era un campesinado fuerte y heterogéneo de ladinos e indígenas, profundamente vinculados a estas actividades comerciales pero, a la vez, protectores de la autonomía política y los recursos locales.

## Añil, campesinos y haciendas en el siglo dieciocho

Los campesinos y los productores comunales se volvieron partícipes importantes de una modesta expansión económica en la región estimulada por el añil, la ganadería y otras actividades comerciales. El término campesino se refiere a productores en pequeño, mayoritariamente agrícolas, que cultivan sus propias cosechas pero no necesariamente producen para el mercado. Los campesinos no contratan a otras personas para trabajar sino que dependen de sus propias familias o los miembros de la comunidad para ayudarles en las faenas. Pueden ser arrendatarios, aparceros, propietarios de tierras, usurpadores o personas que reclaman una tierras sin dueño. El término, tal como se usa en este estudio, rara vez implica una relación directa de subordinación con respecto a una elite terrateniente o al estado (Wolf 1953).

La producción de añil dejó dos importantes legados a El Salvador. Primero, estimuló la formación de haciendas. Estas propiedades, la mayoría de las cuales se encontraban subcapitalizadas y no plenamente cultivadas, crearon una estructura social duradera cuyo impacto se prolongó hasta el siglo veinte. Segundo, una economía de mercado basada en añil, ganado, granos y otros productos, sentó las bases del acceso de los campesinos a la tierra y al registro legal de las propiedades y la movilización de los recurso comunitarios y familiares para la producción comercial (Solórzano Fonseca 1982).

El añil y otros productos comerciales brindaron oportunidades importantes a los campesinos, especialmente al creciente grupo de ladinos. En tanto los indígenas se identificaban, generalmente, por su pertenencia a grupos o comunidades que se originaron a principio de la era colonial, los ladinos eran indígenas que se habían apartado de sus comunidades originales y habían adoptado la lengua o la forma de vestir de los españoles o, simplemente, habían abandonado su identidad étnica. El término puede también significar 'mestizo' o 'mulato', puesto que muchos ladinos eran el producto de la unión entre indígenas y blancos o africanos. En el siglo diecinueve, 'ladino' era más bien una categoría definida por oposición —cualquiera no identificado como blanco o indio— a pesar de que los ladinos podían desarrollar una conciencia étnica tan convencional como la de los indígenas, especialmente como miembros de una comunidad propietaria de tierras. A finales del siglo dieciocho, los ladinos constituían cerca de la mitad de la población salvadoreña.

La producción de añil otorgó cierta autonomía a los campesinos, sea que



trabajaran en tierras comunales o en las propias y, al reducir la oferta de mano de obra, limitó la expansión de las haciendas. Estos cambios afectaron también a las comunidades indígenas y a los campesinos que no estaban involucrados directamente en el negocio del añil. Muchas comunidades indígenas se expandieron económica y demográficamente durante este periodo y mejoraron sus condiciones materiales y su autonomía, mejoras que se fueron consolidando en el periodo de 1830 a 1880.

La producción y exportación de añil se había expandido notablemente en Centroamérica en el siglo diecisiete, desplazando al cacao como el principal producto de exportación, pero declinó hacia finales del siglo. El auge que comenzó en la década de 1730 marcó el inicio de un cambio económico y social de gran importancia. El añil generó utilidades para los hacendados y pequeños productores, ingresos tributarios para las arcas reales, y salarios en efectivo para los trabajadores indígenas y ladinos. Al menos la mitad, y quizá dos tercios, del añil producido en la Centroamérica colonial durante el siglo dieciocho provenía de pequeños productores indígenas y ladinos,<sup>2</sup> y el 90 por ciento de la cosecha se cultivaba y procesaba en la provincia de San Salvador (Pinto Soria 1981: 10-11). Sin embargo, las implicaciones de este legado no han sido suficientemente bien relacionadas al desarrollo del campesinado salvadoreño (Fernández Molina 1992).

La creciente producción de añil estimuló el establecimiento de haciendas que también se dedicaron al cultivo de alimentos y a la crianza de ganado, pero los pequeños productores y las comunidades indígenas también supieron responder ante la mayor demanda de añil. (Lo mismo puede decirse del comercio del ganado en la época colonial, que era, probablemente, tan importante como el añil para los indígenas.) El pueblo de Chalchuapa en el actual departamento de Santa Ana, mayoritariamente indígena en ese entonces, ilustra los vínculos entre la creciente economía del añil y otros sectores. Como centro de crianza y venta de ganado, los ganaderos de Chalchuapa proveían la comida para los trabajadores de las haciendas, y las pieles para empacar el añil (Floyd 1968:33; Pinto Soria 1983: n. 234; Juarros 1981: 21; Fernández Molina 1992: 181). Como consecuencia, muchos pueblos de occidente y del sur de la zona central —muchos controlados por comunidades indígenas— se dedicaron a la ganadería en pequeña escala, tradición que continuó hasta finales del siglo diecinueve.

En el siglo dieciocho hubo poca competencia por la tierra, excepto en aquellas zonas donde un denso asentamiento campesino coincidía con la

expansión de las haciendas, como sucedía en los alrededores de las ciudades de San Salvador y San Miguel (Browning 1971: 76-79).<sup>3</sup> En la mayoría de las otras zonas, especialmente en aquellas donde las comunidades indígenas no registraban sino las tierras que ocupaban, grandes extensiones de tierras baldías estuvieron disponibles a lo largo del siglo. La única limitación para utilizarlas era que tuvieran acceso a través de veredas y caminos.

Algunos grandes terratenientes y productores de añil exitosos comenzaron como arrendatarios de comunidades indígenas y eventualmente compraron o lograron un control permanente de sus tierras (Fiehrer 1977: 176-177). Sin embargo, en la producción de añil no se dieron economías de escala, lo que permitió a los pequeños productores competir con éxito, tanto en la producción como en el procesamiento del tinte.<sup>4</sup> Sus números aumentaron a lo largo del siglo. Los viajeros que visitaron la región pudieron notar el cultivo de añil “en todo pequeño caserío” en cualquier lugar de la provincia (Fiehrer 1977: 163). Los observadores calculaban que entre un tercio y la mitad de la cosecha era producida por ‘poquiteros’ (propietarios de pequeños terrenos). El cálculo más conservador de un tercio implicaría que, en pleno auge de la producción colonial de añil, había unos 3.000 poquiteros, cada uno de los cuales producía anualmente cerca de 100 libras. Esta cifra es compatible con otros datos sobre el tamaño de los ejidos campesinos (tierras comunes en manos de la municipalidad) y las tierras comunales.

En 1768, Cortés y Larraz, arzobispo de Guatemala, quien visitó la mayoría de pueblos de la región, hizo referencia al gran número de haciendas de añil y ganado, casi el doble de las contabilizadas en 1740. Encontró que, de 540 haciendas, unos dos tercios cultivaban añil. Sin embargo, su descripción, junto con otras evidencias, indican que pocas podían llamarse propiamente haciendas, dados su tamaño y la magnitud de sus actividades (Cortez y Larraz 1958: *passim*). Cuando preparó un informe sobre el estado de la provincia, el intendente Gutiérrez y Ulloa también se dio cuenta del tamaño pequeño de las haciendas; con frecuencia eran más extensos los terrenos de las comunidades y pueblos de campesinos indígenas y ladinos.

La ausencia de un amplio mercado interno y de un motor económico fuerte como la minería de plata o la agricultura comercial en gran escala, como se conocieron en otras regiones de América Latina, determinó que la mayoría de terratenientes españoles en El Salvador fueran relativamente

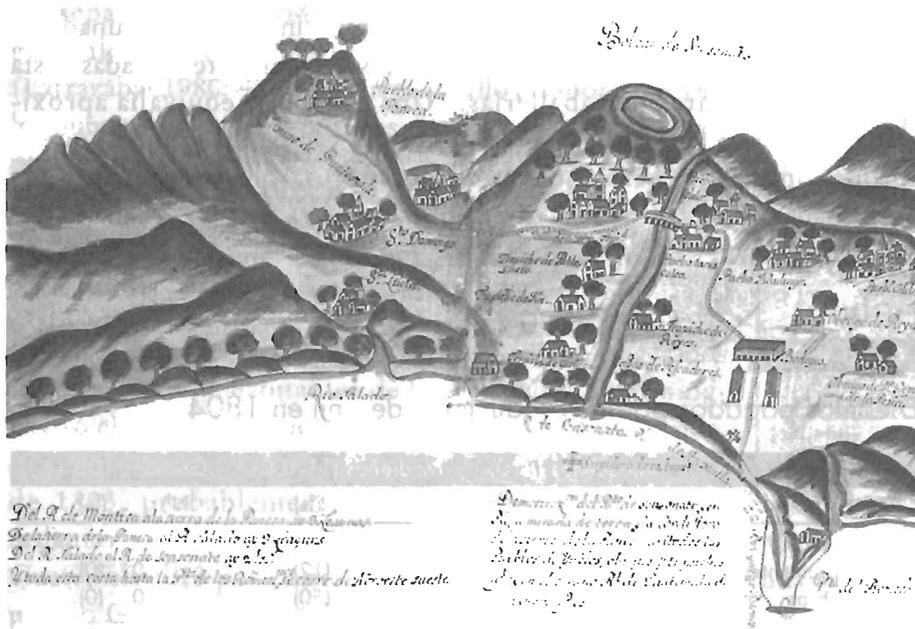
Los ladinos eran indígenas que se habían apartado de sus comunidades originales

pobres, con poco capital de inversión; muchos eran sacerdotes (Fiehrer 1977: 181; Fernández Molina 1992: 119-132). La ausencia de una actividad económica en gran escala, controlada por la elite significaba que estos hacendados vivían la mayor parte del año en sus tierras, fuera de las ciudades españolas importantes –San Salvador, Santa Ana, San Vicente, Zacatecoluca y San Miguel. La disminución de una población indígena productora de ingresos limitó la capacidad de los españoles de acumular riquezas, especialmente después del descenso de la producción de cacao. Los pocos ingresos que percibían del ganado, el añil, y el azúcar se destinaban al pago de una mano de obra cara y escasa, de elevados costos de transporte y –aún más importante– de una elite de comerciantes en Guatemala que controlaba la exportación del tinte y la importación de productos importantes (Fernández Molina 1992: 173, 175-177). Muchos estaban realmente empobrecidos, y sólo se les podía considerar miembros de una elite en relación con lo estándares locales.

El Real Consulado de Comercio de Guatemala preparó un informe para Antonio Larrazábal, diputado ante las Cortes Españolas en 1811, en el que describía la pobreza de los hacendados del reino (Larrazábal 1980: 44). Las propiedades más extensas y productivas pertenecían a los propios comerciantes de la ciudad de Guatemala –con frecuencia apropiadas de sus endeudados dueños locales. La familia Aycinena, por ejemplo, era propietaria de algunas de las más grandes haciendas de la región de Zacatecoluca y San Vicente. Además, los ladinos llegados de otras provincias también poseían tierras con títulos de propiedad y alcanzaban el grado de notables por su servicio en la milicia, una de las pocas vías de ascenso social fuera de la agricultura y la manufactura. No obstante, sus fincas nunca fueron muy productivas aun cuando fuesen muy extensas.

Los ingresos por la producción de añil, sin embargo, permitieron a cientos de pequeños productores, muchos de los cuales no contrataban trabajadores sino que dependían de su familia y de miembros de la comunidad, adquirir tierras y producir para el mercado local (Fernández Molina 1992: 125). Si bien el 10 por ciento de los productores de añil pagaba impuestos, lo que muestra el predominio de los pequeños productores, pocos agricultores campesinos aparecen en los registros oficiales, por varias razones. Muchos vendían su cosecha sin procesar a grandes productores que manejaban sus propias instalaciones de procesamiento (obrajes) y tenían acceso a las redes de

Cortés y Larraz encontró que, de 540 haciendas, unos dos tercios cultivaban añil



La región de Sonsonate y Acajutla a comienzos de siglo XVII

comercialización necesarias para la exportación del tinte (Fiehrer 1977: 232). Aún más, para los pequeños productores era más fácil procesar y comercializar sus cosechas ilegalmente sin inscribirlas ante las autoridades locales, pues así evitaban los impuestos (Monterrey 1978, 1: 52-54).

El tamaño de los productores de añil variaba considerablemente de una región a otra. La mayoría de las haciendas de añil se encontraban en las cercanías de las ciudades de San Salvador, San Vicente, Zacatecoluca y San Miguel. Había más de 200 obrajes alrededor de San Salvador y cerca de San Miguel había aún más (Fiehrer 1977: 155). Los productores más pequeños tendían a congregarse alrededor de Chalatenango, Tejutla, Sensuntepeque y Santa Ana. No obstante, el añil se cultivaba en la mayoría de áreas pobladas. Un desglose, por tamaño y región, del pago de los diezmos muestra la distribución de la producción, que refleja notables cambios demográficos entre 1740 y 1807.

A medida que aumentaba la población ladina y se colonizaban nuevas áreas en los linderos de los pueblos existentes, los campesinos ladinos introdujeron el cultivo de añil a nuevos territorios. Las regiones de expansión del cultivo de añil antes de la independencia (San Miguel, Chalatenango, Cabañas, San Vicente) fueron también las zonas de mayor crecimiento demográfico. (Ver el apéndice.) Entre las regiones más importantes de producción campesina de añil estaban los distritos

norteños de Chalatenango y Tejutla. Los campesinos más afortunados y sus comunidades pudieron ampliar sus tierras debidamente tituladas hasta alcanzar centenares de caballerías. (Una caballería equivalía aproximadamente a 45 hectáreas.) Las comunidades campesinas ladinas, que se autodenominaban ‘hermandades de labradores,’ obtuvieron título de propiedad sobre muy grandes extensiones de tierra en 1779, 1780, y 1782 (Solano 1971).

### Cuadro 2.1.

#### Diezmos pagados por los productores de añil en 1804

	Pequeños (<10)		Medianos (11-100)		Grandes 100 +	
	Nº	(%)	Nº	(%)	Nº	(%)
<b>Tejutla (Ch)</b>						
Tributantes	83	(88)	11	(12)	0	(0)
Libras	263	(50)	279	(50)	0	(0)
<b>Suchitoto (Ca)</b>						
Tributantes	32	(55)	24	(41)	2	(4)
Libras	176	(18)	534	(54)	272	(28)
<b>San Salvador (SS)</b>						
Tributantes	4	(22)	10	(56)	4	(22)
Libras	28	(3)	389	(38)	607	(60)
<b>San Vicente (SV)</b>						
Tributantes	4	(16)	11	(44)	11	(44)
Libras	25	(1)	450	(19)	1,922	(79)
<b>Zacatecoluca (LP)</b>						
Tributantes	0	(0)	2	(25)	6	(75)
Libras	0	(0)	151	(8)	1,815	(91)

Fuentes: Wortman, *Government and Society*; Rubio, *Historia del Añil*.

A pesar de que en la región había algunos medianos productores y unas pocas haciendas, la mayoría de la cosecha era producida por campesinos que cultivaban las tierras comunales (Monterrey 1978, 1: 42). Los Apuntamientos –informes que llevaban los representantes de Centro América a las cortes españolas de 1811– calificaban a los 12,500 habitantes de Tejutla y Chalatenango, “la mayoría de los cuales son propietarios de pequeñas parcelas,” como los agricultores más productivos del reino y quienes, a pesar de la poca fertilidad y la aridez de sus tierras,

sobrepasaban la producción de todas las haciendas, cosechando generalmente 150.000 libras de añil al año y más de 225.000 en 1806 (Larrazábal 1980: 49). Gutiérrez y Ulloa elaboró, en 1807, un listado de los numerosos caseríos de estos distritos y destacó su especialización en la producción de añil. Esto no es de extrañar, en vista de que la mayoría de pueblos, especialmente en el norte y el oriente, carecían de manufacturas u otras actividades no relacionadas con la agricultura.

Los pequeños productores solían arrendar tierras de los hacendados u otros propietarios, pero se ha exagerado la proporción de habitantes de las haciendas. Browning utilizó el cálculo de Cortés y Larraz de un 25 a un 30 por ciento, pero un censo más preciso (aunque incompleto) de 1803, probablemente usado por Gutiérrez para redactar su informe, afirma que en toda la Capitanía General de Guatemala el 13 por ciento de los hombres adultos eran arrendatarios. El propio Gutiérrez señalaba que, de una población masculina adulta de 58,000, había 3,100 aparceros, esto es, un 5%. (Browning 1971: 84; Pinto Soria 1981: 10, n. 30; Cortés y Larraz 1958: inserto). Aun más, según indican el término 'poblador' empleado por Cortés y Larraz y otras evidencias, la mayoría de los habitantes de las haciendas eran, en realidad, intrusos que vivían en las mismas pero que no tenían una relación económica directa con los propietarios. Otros eran arrendatarios que pagaban una cuota en efectivo o en especie por el uso de la tierra —el llamado terraje— pero que, usualmente, no estaban obligados a trabajarle a los propietarios. A diferencia de las haciendas en otras regiones de la América Hispana colonial, pocas haciendas tenían arrendatarios que trabajaran en las actividades productivas de la propiedad.

A pesar de que el cultivo de añil no necesitaba mucha mano de obra, el procesamiento de la planta sí requería de muchos trabajadores durante una temporada de ocho a doce semanas (Rubio Sánchez 1976; Squier 1969; Scherzer 1857). Mientras los ladinos y los indígenas aumentaban en número, los grandes cosechadores de añil tenían dificultad en encontrar jornaleros hasta que una nueva legislación estableció un impuesto de trabajo a las comunidades indígenas en 1784. A pesar de que hubo continuas violaciones a esta ley, el hecho de que los agricultores tuvieran que recurrir a la presión para contratar trabajadores destaca la autonomía de las comunidades indígenas en comparación con otras regiones de la América hispana (Smith 1956). Los salarios eran elevados y, usualmente,

El tamaño de los productores de añil variaba considerablemente de una región a otra

debía hacerse un considerable pago por adelantado. El impuesto de trabajo de 1784 permitió el reclutamiento de una parte de la población de hombres indígenas, que fueron a trabajar en fincas y haciendas para cumplir con la cuota asignada a sus pueblos.

La legislación laboral de 1784 exigía que cada pueblo preparara un listado de la cuarta parte de su población masculina adulta. Según un informe preparado en 1785, en las provincias de San Salvador y Sonsonate trabajaban 3.280 indígenas en las haciendas locales. Según otra fuente, el número de hombres indígenas que pagaban tributo en Sonsonate y San Salvador era de aproximadamente 17.000 (Barón Castro 1978: 237). Por tanto, cerca de un 20% de todos los hombres indígenas pasaban hasta tres meses trabajando en las setenta y cinco (de un total de 400) haciendas de la región que se aprovechaban del impuesto de trabajo que afectaba a sus comunidades. Aunque solo unas pocas haciendas empleaban más de cien trabajadores, la mayoría se ubicaba en un rango intermedio, es decir, cada finca percibía el equivalente de 100 a 300 semanas de trabajo indígena forzado (alrededor de 15 a 30 trabajadores). Esto significa que las haciendas de tamaño medio empleaban cerca de dos tercios del total de trabajadores indígenas disponibles en el mercado de trabajo (Fiehrer 1977: 196). Además del trabajo forzado de los indígenas, un número indeterminado de ladinos trabajaba también durante la temporada de procesamiento del añil (Gutiérrez y Ulloa 1962).

El registro de propiedad de la tierra nos dice mucho sobre las actividades económicas del siglo dieciocho. Tanto las comunidades indígenas y ladinas como los individuos podían comprar tierras a la corona. (Ver cuadro 2.2.) Pinto Soria asegura, erróneamente, que las 'composiciones' (tierras que la corona cedía en propiedad) favorecían unilateralmente a los españoles y tuvieron como consecuencia la pérdida de tierras indígenas. Sin embargo, había pocas propiedades indígenas bien establecidas a comienzos del siglo diecisiete, cuando la población indígena había disminuido a unos pocos miles y buena parte de ella, en todo caso, había sido desplazada (Pinto Soria 1981: 85, n. 156). La mayor parte de las tierras reclamadas como 'composiciones' se encontraba en zonas productoras de añil, especialmente en áreas escasamente pobladas (Chalatenango, San Miguel y San Salvador). Estos datos confirman que las haciendas salvadoreñas no eran muy extensas, pues el valor de la media de estas 'composiciones' era de 855 hectáreas; este cálculo, sin embargo,

Tanto comunidades indígenas y ladinas como individuos podían comprar tierras a la corona

aparece distorsionado por dos enormes 'composiciones' campesinas en Chalatenango, de 3.555 y 4.365 hectáreas. Al excluir estos dos casos, la media es de 675 hectáreas. Estos reclamos de tierra se realizaban sobre todo para establecer nuevas haciendas de propiedad individual.

### Cuadro 2.2.

#### Tierras compradas a la corona, 1748-1798 (en caballerías)

	Compras seccionadas	Total	%
San Salvador	68, 2, 9, 12	91	(13)
San Vicente	4, 6, 19, 10, 9	48	(7)
Chalatenango	13, 79, 97, 31, 30, 34, 11, 13, 7, 5, 133	333	(48)
San Miguel	20, 57	77	(11)
Sonsonate	5, 30, 23	58	(8)
Santa Ana	14, 6, 4, 6, 9, 7	46	(7)
Cuscatlán	3, 3	6	(1)
Ahuachapán	7, 5, 13	20.5	(3)
La Libertad	10	10	(2)
Compras totales	36	689.5	(100)

Fuentes. Solano, "Tierra".

Nota: Una caballería equivale a aproximadamente 45 hectáreas.

La hacienda promedio, en las dos regiones de las cuales dio detalles Cortés y Larraz, abarcaba en San Salvador (20 casos) cerca de 1,012 hectáreas, y en Chalatenango (12 casos) 585 hectáreas, es decir 826 hectáreas en promedio para todos los casos –casi exactamente la misma extensión en promedio de las 'composiciones' unas décadas antes. Por otra parte, dieciocho comunidades propietarias de tierras en Chalatenango tenían un promedio de 400 hectáreas cada una. Estos datos esclarecen, en cierta medida, la historia de las haciendas como una forma de tenencia de la tierra y como centros de asentamiento y producción. Confirman que las haciendas, a pesar de ser relativamente grandes, no incrementaron su tamaño hacia el final del periodo colonial (Browning 1971: 84). Las haciendas no fueron, bajo ningún punto de vista, la institución social dominante; cuando más, eran una fuente limitada de riqueza.

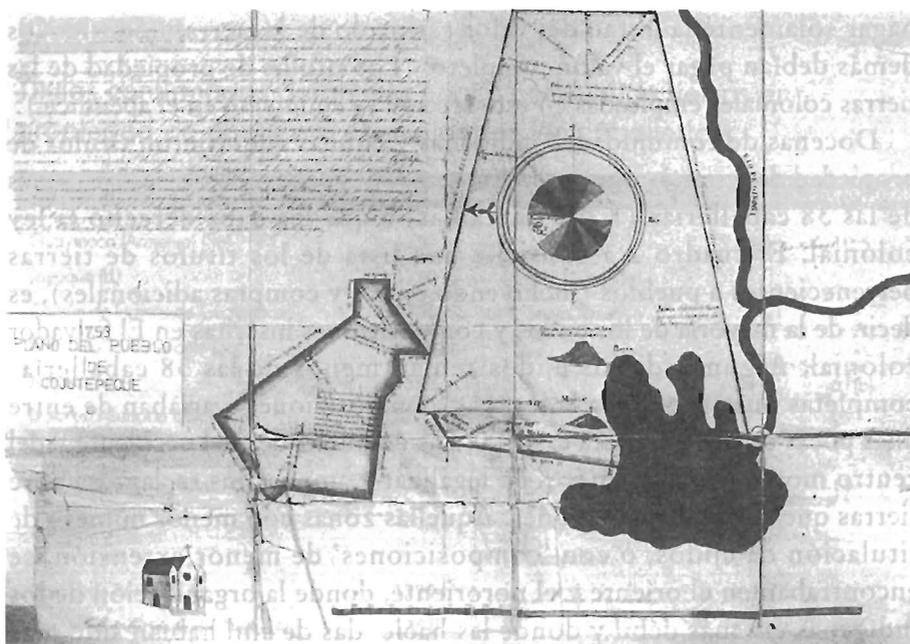


## Los orígenes coloniales de las tierras comunales

El sistema salvadoreño de tierras ejidales, formado en el período colonial, estaba basado en prácticas medievales que se extendieron a la América hispana. (Ver el mapa 2.) La corona española reconocía, por ley, el derecho de todos los pueblos a tener tierras suficientes para su propia subsistencia. Las tierras eran propiedad de una corporación municipal o étnica y no podían venderse. Los pueblos o las comunidades podían también adquirir tierras adicionales de la corona. Estas costumbres sobre el uso de la tierra apenas comenzaron a cambiar después de la independencia. La mayoría de los gobiernos nacionales no ponían en duda la legitimidad de los reclamos campesinos y municipales al libre acceso a la tierra. Así, este legado colonial, aceptado por los gobiernos republicanos, sentó las bases para la vida comunitaria y la producción campesina para la mayoría de salvadoreños hasta entrado el siglo diecinueve. Las tierras ejidales eran utilizadas para una amplia gama de actividades económicas, desde grandes parcelas arrendadas a campesinos ricos e inversionistas para cultivar café o añil hasta tierras dedicadas a la agricultura de subsistencia. La tenencia municipal y comunitaria de la tierra, así como los sistemas de trabajo comunal y de riego, influenciaron también la formación de clases, comunidades y la conciencia étnica a nivel local.

Los pueblos indígenas y otras comunidades de El Salvador aumentaron notablemente sus propiedades en las décadas anteriores a la independencia. De acuerdo a la ley colonial española, cada pueblo, sin importar su etnicidad, podía reclamar 1,710 hectáreas de ejidos. Las comunidades podían medir y comprar tierras adicionales a la corona. Muchos grupos de indígenas de las provincias de San Salvador y Sonsonate agregaron tierras a sus ejidos de esta manera. Sin embargo, el reclamar o ensanchar los ejidos no era un proceso automático. Las comunidades más pequeñas, sobre todo en el noreste, con frecuencia dejaban de solicitar títulos para la totalidad de ejidos a que tenían derecho y rara vez solicitaban 'composiciones' adicionales (Ots Capdequí 1959: cap. 1; Ots Capdequí 1946: 170, 241-42)<sup>5</sup>.

Diversas razones motivaban a las comunidades a solicitar títulos de propiedad para sus tierras. En algunos casos, ya estaban trabajando tierras de la corona y se trataba sencillamente de legalizar una posesión de hecho. Sin embargo, con mayor frecuencia las comunidades se expandían por razones políticas. El control de la tierra significaba territorio, y en la sociedad étnicamente segmentada de El Salvador colonial, la competencia



Mapa.  
Tierras co-  
munitarias  
de Cojute-  
peque.  
1753.

étnica se convirtió en una lucha por el control sobre la tierra, sin importar su potencial económico. Al reclamar tierras ociosas o periféricas, las comunidades podían crear zonas de amortiguamiento frente a pueblos, grupos étnicos o terratenientes con los cuales entraban en competencia. Esto se aprecia al revisar los numerosos documentos coloniales y del siglo diecinueve sobre disputas entre pueblos, y entre las más antiguas poblaciones indígenas y los nuevos pobladores ladinos. (Ver cuadro 2.3.)

La capacidad para titular nuevas tierras dependía de la fuerza política y cultural de una comunidad (Wortman 1982: 192-193). Había otros factores que influían, como la capacidad de la comunidad para conseguir fondos, la calidad de las tierras nuevas y de las que ya poseían y la presencia de nuevos pobladores. Las cofradías ladinas también tenían derecho a titular tierras, un privilegio normalmente reservado a los pueblos indígenas. Las cofradías ladinas también adquirieron haciendas y otros terrenos privados. Unos pocos sitios tenían una comunidad indígena a la par de una ladina.

El precio que se pagaba por una 'composición' era el resultado de la opinión del agrimensor de la corona conjugada con la de los testigos locales, generalmente escogidos dentro de la misma comunidad, sobre el valor y la utilidad de la tierra. Los factores políticos también desempeñaban un papel. A las comunidades indígenas se les permitía

pagar solamente la mitad del valor estimado de la tierra, mientras los demás debían pagar el valor completo. (Los títulos de propiedad de las tierras coloniales empleadas en esta sección se enumeran en el apéndice.)

Docenas de comunidades indígenas y ladinas adquirieron títulos de propiedad de terrenos que oscilaban entre unas pocas caballerías hasta más de las 38 caballerías (1.710 hectáreas) a que les daba derecho la ley colonial. El cuadro 2.3 contiene una lista de los títulos de tierras pertenecientes a pueblos (incluyendo ejidos y compras adicionales), es decir, de la mayoría de los ejidos y composiciones inscritas en El Salvador colonial. Algunos de los ejidos tenían menos de las 38 caballerías completas que autorizaba la ley. Las 'composiciones' variaban de entre unas pocas caballerías hasta casi 100. Las comunidades del occidente y del centro mostraron más interés en legalizar y ampliar los reclamos sobre tierras que las de otras regiones. Aquellas zonas con menor número de titulación de ejidos, o con 'composiciones' de menor extensión, se encontraban en el oriente y el nororiente, donde la organización de los indígenas era más débil y donde las haciendas de añil habían sido más grandes y fuertes. En general, las comunidades indígenas y ladinas pudieron reclamar tierras para ejidos; existe poca evidencia de conflictos en torno a la ocupación de tierras con pobladores o haciendas, con excepción, tal vez, de los pueblos indígenas que rodeaban San Salvador (Browning 1971: 96-101). En la región más densamente pobladas de San Salvador era más frecuente que las haciendas y las tierras comunales propiedad de españoles compartieran linderos, en lugar de estar separadas por grandes extensiones de baldíos, como en el resto de la provincia.

### La agricultura comercial y las comunidades indígenas en el período colonial tardío

Debido en parte a su extensa actividad comercial, al menos en comparación con las otras provincias del reino de Guatemala, El Salvador ha sido descrita como una región que alcanzó una temprana homogeneización étnica y social, sin grandes polaridades urbanas o desigualdades regionales, y cuyos indígenas tendieron a ladinizarse o a perder su identidad cultural (Pinto Soria 1978: 11, 46-47, n. 16; Torres Rivas y Pinto 1983: 11, 46-47, n. 16; Flores Macal 1980). Se ha dicho que la propagación de la economía comercial promovida por la producción, procesamiento y exportación del añil estimuló estos cambios, así como el

**Cuadro 2.3.**

Títulos confirmados durante la época colonial de tierras en propiedad de pueblos o comunidades (en caballerías).

	Año de registro	Htas./parcelas	Ejidos	Composición
Guaymoco (Armenia) (So)	1751		3.5 (a)	10.5
Jayaque (Ll)	1750	Una hacienda		
Común de ladinos de Guaymoco	1750	Santa Teresa		
San Antonio del Monte (So)	1753		38	
Juayúa (So)	1753-56		38	61 (b)
Dolores/Asunción Izalco (So)	1753-79		77	99
Salcoatitán (So)	1752?		26	12 $\frac{1}{4}$ (c)
Común de Ladinos Chalchuapa (SA)	1755	San Juan	38	19
		Chiquito	6	
		Guayabos	21	
Común de Pardos (SA)	1729		9.5	16
Común de indígenas de Ataco (Ah)	1751		38	7.5
Común de indígenas de Nahuizalco (So)	1777		38	5
Común indígenas de Nahuilingo (So)	1778		38	12
Común indígenas de Ahuachapán (Ah)	1751		38	10
Cofradía del Carmen (SA)	1777		18	
Cofradía del Carmen (SA)			15.5	
Huizúcar (Ll)	1774	San Antonio Tepeagua		
Comasagua (Ll)	1751		E	
Atiquizaya (Ah)			78	
Masahuat (So)			50	
San Pedro Pustla (Ah) (d)	1737		16.5	
Común ladinos de Chalchuapa (SA)	1829			
Común ladinos de Chalchuyapa (SA)	1826			
Común de indígenas de Atiquizaya (Ah)	1883	El Salitre, confirmado		
Común de indígenas de Nahuizalco (So)	?	Los Trozos		
San Bartolomé Perulapía (Cu)	1805		41-44	
Son Esteban (SV)	1812	Santa Catarina		
Herm. Labradores Chalate. (Ch)	1799			19
Herm. Labradores Tejutla (Ch)	1780			48
Herm. Labradores Chalate. (Ch)	1782			62
Estanzuelas (Us)	?		E	
Perquín (Mo)	1769		E	
Nejapa (SS)	1806		7	
San Pedro Perulapán (Cu)	1706			3.5

	Año de registro	Áreas (parcelas)	Ejid.	Población
San Juan Tepezontes (LP)	1753-54		24	
Santa María Ostuma (LP)	1701-1755			32
San Juan Opico (LL)	1735-1742			10 (a)
Santo Tomás (SS)	1719		11 (a)	
Cacaopera (Mo)	1724		22 (a)	
Ostuma (LP)	1701		4 (a)	
Ostuma (LP)	1701	El Potrero		
Santiago Texacuangos (SS)	1660		4 +	
Santiago Texacuangos (SS)	1736			3
Santiago Texacuangos (SS)	1719			15
Santiago Texacuangos (SS)	1807	San Nicolás		
Sensuntepeque/Guacotecti (SV)	1708			14
Apastepeque (SV)	1775		E	14
Común de indígenas de Cuscatancingo (SS)	1749			4 $\frac{2}{3}$
Soyapango (SS)	?		E	
Mejicanos (SS)	?		E	
Cajutepeque	?		20	
San Sebastián (SV)	1718		E	
San Pedro Nonualco (LP)	1759		6 (a)	
Santiago Nonualco (LP)	1708		38	5
Santa Cruz Analquito (Cu)	?		3	
San Luis (LP)	?		57	
Texistepeque (SA)	?		7	
Tenancingo (Cu)	?		5	
Apaneca (Ah)	?		38	
Estanzuelas	?		33	
Sensuntepeque (Ca)	?		40	
San Isidro (Mo)	?		3	

Fuentes. Ver "Notas sobre las fuentes".

Posiblemente, medidas en antiguas caballerías de 86 hectáreas.

De estas, 12  $\frac{1}{2}$  seguramente fueron donadas a Salvoatitán

Recibidas como donación de Juayúa.

Confirmados en 1880 con la misma extensión que los ejidos. 'E' denota la existencia de ejidos de una extensión indeterminada.

poblamiento de nuevas regiones y la 'dilución' de la población indígena (Juarros 1981: 20). Esta aseveración es, en parte, correcta, pero simplifica el impacto de la economía comercial en tanto soslaya los amplios procesos que determinan la diferenciación étnica. Si bien la población ladina aumentó durante el siglo dieciocho, los grupos indígenas también persistieron y, en términos demográficos generales, se recuperaron después

de sus descendos anteriores. No obstante, muchos ladinós –quizá la mayoría– no eran indígenas arrancados de las comunidades locales. En su mayor parte, eran inmigrantes de otras provincias, que se sintieron atraídos a San Salvador por la bonanza económica de la región. Estos nuevos pobladores –entre ellos muchos mulatos– solían establecerse en pueblos indígenas y contribuían así al debilitamiento de la cohesión y homogeneidad étnica en las regiones del oriente y el norte de la provincia (Fiehrer 1977; Macleod 1973; Cardona Lazo 1939: 113; Fernández Molina 1992: 176-77).

Algunos académicos han atribuido el estancamiento demográfico o la mengua de muchas comunidades indígenas (rara vez estudiado como un proceso cultural de ladinización) al impacto de la economía comercial (Flores Macal 1980: 360-361). Al analizar las causas de la disminución de la población indígena de cerca de 200.000 a casi cero en el período colonial temprano, por ejemplo, Pinto Soria recalca como causa importante la utilización de indígenas en las actividades económicas de los españoles (Pinto Soria 1983: 83-85; Barón Castro 1978: 368-69, n. 5). Browning, a su vez, menciona el impacto de las enfermedades y la desorganización provocada por la conquista, pero también destaca los efectos destructivos de las haciendas añileras en las comunidades indígenas. Si bien es cierto que existe, sin duda, una correlación entre la producción colonial de añil en haciendas y la disminución de las comunidades indígenas en estas regiones, la relación no se debe simplemente a las prácticas explotadoras o arrebatadoras de tierras de las haciendas (Browning 1971: 72-76, 85). Hubo también otros procesos involuacrados: varias fuerzas externas, como la inmigración, contribuyeron a los cambios en la composición étnica de San Salvador y Sonsonate. Diversos elementos internos también incidieron en la declinación de la preeminencia indígena.<sup>6</sup> Las exacciones coloniales, incluyendo los tributos en especie y efectivo y las ventas forzadas, provocaron la emigración de los indígenas, sobre todo varones, de sus pueblos (Solórzano Fonseca 1985). La resistencia a estas y otras imposiciones causó una dispersión demográfica, lo cual contribuyó, a su vez, a la pérdida de identidad cultural de los grupos indígenas nativos o inmigrantes. Las oportunidades que se presentaban en las ciudades y pueblos españoles también promovieron la culturación y ladinización de los indígenas. El servicio militar ofrecía a los campesinos la posibilidad de ascender, como lo indica el considerable número de oficiales de milicia que inscribieron tierras en el siglo

La competencia étnica se convirtió en una lucha por el control sobre la tierra

dieciocho. Según Gálvez, la milicia incluía a casi todos los mestizos y mulatos de la provincia de San Salvador en 1740 (Gálvez 1966; Solano 1971: 332).

Todos estos factores muestran que las demandas de la economía añilera no podían ser las únicas responsables del ascenso de la población ladina en el periodo colonial tardío. A pesar de los vínculos existentes entre la cría de ganado y la producción de añil, la misma economía no incidió tanto en la disolución de las relaciones preexistentes sino que promovió nuevas posibilidades de acción y movilidad. Este planteamiento se confirma con la amplia autonomía comunal y étnica de las comunidades campesinas de ambos indígenas y ladinos en todo El Salvador. Seguramente, muchos elementos de la sociedad colonial reforzaron, en vez de debilitar, las comunidades étnicas de naturaleza corporativa. Ya a finales del siglo dieciocho, una institución colonial característica –la comunidad indígena– surgió al lado de un emergente campesinado ladino con sus formas comunales propias de organización y uso de la tierra. A medida que la población ladina aumentaba, y algunos pueblos indígenas se volvían completamente ladinos, muchas comunidades indígenas crecían y aumentaban sus propiedades.

La zona occidental de El Salvador ofrece ejemplos del éxito de las comunidades tanto indígenas como ladinas en establecer formas comunales de organización y reproducción social. A finales del periodo colonial, el occidente de El Salvador tenía pocas haciendas grandes en producción. La mayor parte de las “haciendas” que estaban siendo trabajadas eran fincas que pertenecían a familias pobres de españoles y

ladinos, que se diferenciaban poco en tamaño o valor de sus actividades. La mayoría se encontraba en el conjunto de montañas y valles que unen a Ahuachapán, Chalchuapa, Santa Ana y Opico. La producción de azúcar estaba aún más concentrada en las parroquias contiguas entre Santa Ana, Ahuachapán y Chalchuapa. Sin embargo, la mayoría de las empresas agrícolas operaban en escala muy reducida, y muchas pertenecían a cofradías y comunidades campesinas que las administraban

directamente, más que por terratenientes individuales, hayan sido españoles o ladinos. La autonomía indígena y campesina establecida muy temprano en el periodo colonial, se vio reforzada durante el siglo dieciocho. Las comunidades indígenas adquirieron títulos de propiedad sobre mayor cantidad de tierras, y la economía basada en las haciendas se

Las exacciones  
coloniales  
provocaron la  
emigración de  
los indígenas

mantuvo circunscrita a las áreas costeras de Sonsonate y Ahuachapán, y al norte de Santa Ana, zonas de menor densidad de poblamiento indígena y campesino. Es evidente el sustrato campesino de los asentamientos en las tierras comunales y otros sitios. Cortés y Larraz observó que, de todo el occidente, Santa Ana era el único lugar donde la mayoría de la población ladina vivía en las haciendas, aunque probablemente como arrendatarios o aparceros más que como jornaleros a tiempo completo.

## Conclusión

La herencia colonial de El Salvador consistió en unas 200 haciendas grandes y quizá otras tantas de mediana extensión, pero sus propietarios nunca pudieron incorporar o subordinar completamente a una parte importante del campesinado. La mayoría de los campesinos, especialmente los indígenas, mantuvieron un acceso independiente a la tierra en las comunidades propietarias de tierras o en varias zonas de frontera agrícola. Si bien los terratenientes y comerciantes de la era colonial tardía recibieron incentivos y concesiones del estado, especialmente a través de la mano de obra forzada de los indígenas, nunca pudieron desplazar la producción para el mercado de los campesinos y las comunidades ni monopolizar el acceso a la tierra. Los campesinos conservaron una autonomía significativa por medio de la protección legal y paternalista que ofrecía la corona, aunada a las limitaciones al poder de las elites ístmicas y las ancestrales actividades comerciales de muchas comunidades campesinas. Cuando comenzó la era de la república, los campesinos ladinos e indígenas de El Salvador controlaban grandes zonas por medio de títulos de propiedad. El sistema de haciendas no había impedido su acceso a las tierras ni su capacidad de producir alimentos para su subsistencia y para participar en la economía comercial. Este fue un punto de partida importante que sería reforzado después de la independencia. ♦



## NOTAS

- <sup>1</sup> El presente ensayo fue publicado originalmente en inglés como el segundo capítulo del libro del autor titulado *An Agrarian Republic. Commercial Agriculture and the Politics of Peasant Communities in El Salvador, 1823-1914*, Pittsburgh: University Press, 1997. La traducción fue realizada por Mágara de Simán.
- <sup>2</sup> Un informe de 1782 calculaba que dos tercios de la cosecha provenía de productores de entre 6 y 100 libras (Smith 1959: 186-197).
- <sup>3</sup> Ver en "Título ejidal de San Miguel" un conflicto semejante en las cercanías de la ciudad de San Miguel, que llevó al reconocimiento oficial de la usurpación, realizada por las haciendas, de los ejidos de la ciudad (mecanografiado, 1803, BG).
- <sup>4</sup> Las tierras dedicadas a la siembra de añil durante tres meses podían utilizarse para cultivar maíz el resto del año (Scherzer 1857, 1:130-31).
- <sup>5</sup> Sobre el registro de las tierras comunitarias en Guatemala ver Martínez Peláez (1973: cap. 4).
- <sup>6</sup> "Informe del intendente D. José Ortiz de la Peña", San Salvador, 18 de diciembre de 1787 (citado en Pinto Soria 1981: 33, n. 21).

## BIBLIOGRAFÍA

- BARÓN CASTRO, RAFAEL, 1978, *La población de El Salvador*, San Salvador: UCA Editores.
- BROWNING, DAVID, 1971, *El Salvador: Landscape and Society*, Oxford: Clarendon Press.
- CARDONA LAZO, ANTONIO, 1939, *Monografías departamentales*, San Salvador: Imprenta Nacional.
- CORTÉS Y LARRAZ, PEDRO, 1958, *Descripción geográfico-moral de la diócesis de Goathemala*, Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala.
- FERNÁNDEZ MOLINA, JOSÉ ANTONIO, 1992, "Colouring the World in Blue: The Indigo Boom and the Central American Market, 1750-1810", Tesis Doctoral de la Universidad de Texas en Austin.
- FIEHRER, THOMAS MARC, 1977, "The Baron de Carondelet as Agent of Bourbon Reform: A Study of Spanish Colonial Administration in the Years of the French Revolution", Tesis doctoral, Universidad de Tulane.
- FLORES MACAL, MARIO, 1980 "La hacienda colonial en El Salvador, sus orígenes", en *Estudios Sociales Centroamericanos* 9, No. 25 (Enero-abril): 335-71.
- FLOYD, TROY S., 1968, "Los comerciantes guatemaltecos, el gobierno y los provincianos, 1750-1800", en *Cuadernos de Antropología* 8: 37-58.
- GÁLVEZ, MANUEL DE, 1966, "Relación geográfica de la provincia de El Salvador (1740)", Archivo General de la Nación, Folleto no. 27, mimeografiado.

- GUTIÉRREZ Y ULLOA, ANTONIO, 1962, *Estado General de la Provincia de San Salvador*, Reyno de Guatemala, San Salvador: Dirección de Publicaciones.
- JUARROS, DOMINGO, 1981, *Compendio de la historia del Reino de Guatemala 1500-1800*, Guatemala: Editorial Piedra Santa.
- LARRAZÁBAL, ANTONIO, 1980, "Apuntamientos sobre la agricultura y comercio del reino de Guatemala que el Señor Don Antonio Larrazábal diputado en cortes...", en Luján Muñoz, Jorge, *Economía de Guatemala 1750-1940: Antología de lecturas y materiales*, Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, 1980, Vol. 1: 37-82.
- MACLEOD, MURDO J., 1973, *Spanish Central America: A Socioeconomic History, 1520-1720*. Berkeley: University of California Press.
- MONTERREY, FRANCISCO J., 1978, *Historia de El Salvador: anotaciones cronológicas*, 2 vols., San Salvador: Imprenta Cisneros.
- OTS CAPDEQUÍ, JOSÉ MARÍA, 1946, *Nuevos aspectos del Siglo XVII Español en América*, Bogotá: Editorial Centro.
- , 1959, *España en América: El régimen de tierras en la época colonial*, México: Fondo de Cultura Económica.
- PINTO SORIA, JULIO CÉSAR, 1978, *Guatemala en la década de la independencia*, Guatemala: Editorial Universitaria.
- , 1981, *Estructura agraria y asentamiento en la Capitanía General de Guatemala*, Guatemala: Editorial Universitaria.
- , 1983, *Raíces históricas del estado en Centroamérica*, Guatemala: Editorial Universitaria de Guatemala.
- RUBIO SÁNCHEZ, MANUEL, 1976, *Historia del añil o xiquilite en Centro América*, San Salvador: Ministerio de Educación, 1976.
- SCHERZER, CARL, 1857, *Travels in the Free States of Central America: Nicaragua, Honduras, and San Salvador*, Londres: Longman, Brown, Green, Longmans, and Roberts.
- SMITH, ROBERT S., 1956, "Forced Labor in the Guatemalan Indigo Works", en *Hispanic American Historical Review* 36, no. 3 (agosto): 319-28.
- , 1959, "Indigo Production and Trade in Colonial Guatemala" en *Hispanic American Historical Review* 39, No. 2: 181-211.
- SOLANO, FRANCISCO DE, 1971, "Tierra, comercio, y sociedad: Un análisis de la estructura social agraria centroamericana durante el Siglo XVIII", en *Revista de Indias* 31 (julio-diciembre): 311-365.
- SOLÓRZANO FONSECA JUAN CARLOS, 1982, "Centroamérica en el Siglo XVIII: Un intento de explicación económica y social", en *Estudios Sociales Centroamericanos* 11, No. 32: 11-22.
- , 1985, "Las comunidades indígenas de Guatemala, El Salvador y Chiapas durante el siglo XVIII: los mecanismos de explotación económica", en *Anuario de Estudios Centroamericanos* 11, no. 2: 93-130.

SQUIER, EPHRAIM GEORGE, 1969, *Notes on Central America; Particularly the States of Honduras and San Salvador: Their Geography, Topography, Climate, Population, Resources, Productions, Etc., Etc., and the Proposed Honduras Inter-Oceanic Railway*, Nueva York: Praeger.

TORRES RIVAS, EDELBERTO y PINTO, JULIO CÉSAR, 1983, *Problemas en la formación del estado nacional en Centroamérica*, San José: ICAP.

WOLF, ERIC, 1953: "Types of Latin American Peasantries" en *American Anthropologist* 57: 452-71.

WORTMAN, MILES L., 1982, *Government and Society in Central America*, Nueva York: Columbia University Press.

# El laberinto como modelo narrativo en la novela de Tatiana Lobo

Valeria Grinberg Pla

*El año del laberinto de Tatiana Lobo puede leerse como una ficción policial y también como una crítica a la concepción “oficial” de historia, en la que únicamente se consideran la esfera pública y los sucesos políticos. Según la autora de este ensayo, esta novela es una vuelta de tuerca a esta visión de la historia, pues se da, en cambio, preeminencia al ámbito de lo privado visto desde una óptica femenina.*

**E**l año del laberinto (2000), la novela más reciente de Tatiana Lobo, narra diversos acontecimientos de índole cultural, económica, política y de la vida privada que transcurren a lo largo de 1894 en San José de Costa Rica; todos ellos, relacionados con el movimiento independentista cubano. El hecho central de la novela, en torno al cual giran y se entrecruzan todos los demás, es el asesinato de Sofía Medero de Medero, esposa de Armando Medero, exiliado cubano en San José, financiador importante de la guerra de independencia cubana. Ambientada en el pasado, la novela parece, sin embargo, tener una trama policial, carente de importancia para la “Historia”<sup>1</sup>. Pero, como en todo laberinto, en la novela de Tatiana Lobo las apariencias engañan. Es fácil perderse y complicado encontrar la salida, sin antes dar unas cuantas vueltas.

En efecto, la estructura de la novela, la perspectiva de la narración y la trama argumental siguen la forma de un laberinto. Por ello, a primera vista dan la sensación de un caos completo, sin salida e indescifrable; aunque en realidad, corresponden a una estructura planeada cuidadosamente. La

protagonista de la novela, Sofía Medero de Medero, se nos presenta atrapada en el laberinto de un mundo dominado por el poder masculino público y privado. Si logra salir de éste y de qué manera, es algo que me reservo para el final del este trabajo. Para comenzar, me interesa mostrar los diversos planos en los que se plasma lo laberíntico dentro del texto.

Me interesa proponer una lectura de *El año del laberinto* que ponga de relieve la visión de la historia puesta en juego en sus estrategias narrativas; porque lo interesante de esta obra de Tatiana Lobo es, a mi entender, su implementación del laberinto como estrategia narrativa y estructura textual. Partiendo de esta premisa, quiero mostrar cómo *El año del laberinto* (re)escribe los sucesos de finales de siglo XIX en Costa Rica –y relacionados con Cuba– desde una perspectiva que problematiza el rol que la tradición historiográfica ha asignado a la mujer desde la narración misma: por medio de la estructura, del tema y del argumento. Para hacerlo, voy a referirme, en primer lugar, a la estructura; en segundo lugar, a la perspectiva de la narración y a los personajes; en tercer lugar, explicaré el laberinto argumental de la novela; y, por último, compararé la escritura de la historia que propone *El año del laberinto* con el enfoque de la historia del mismo periodo que propone la historiografía contemporánea.<sup>2</sup>

### La estructura de la novela

La estructura de la narración es circular y está dividida en trece capítulos. Los primeros doce corresponden a los meses del año, mientras que el último capítulo lleva el mismo título que el primero (“Enero”); pero, en el primer caso se trata de enero de 1894 ; en el segundo, de enero de 1895. Este círculo tiene varias funciones: concretiza el año al que alude el título, fija el marco temporal de la historia y propone una primera lectura del laberinto como círculo temporal. Ahora bien, este círculo no es cerrado, ya que el capítulo que cierra la novela, abre a su vez un nuevo círculo ligeramente diferente del anterior. Si extrapolamos la estructura del marco temporal de la historia narrada a la concepción de la historia de la novela, nos encontramos frente a una concepción del tiempo histórico que se caracteriza por la circularidad y la recurrencia. En dicha concepción, cada repetición diverge ligeramente del círculo anterior. Es decir que tiene forma de espiral, una de las representaciones habituales del laberinto.

Valga acotar sobre este punto que Seymour Menton considera que la idea de que la historia tiene una naturaleza cíclica es una de las tres nociones filosóficas que caracterizan la visión de la historia de la mayoría de las nuevas

novelas históricas latinoamericanas. Según Menton, la nueva novela histórica implementa tres nociones filosóficas sobre la historia, que deben su amplia recepción a los textos de Jorge Luis Borges, y que son: a) la historia es cíclica, b) la historia es impredecible, c) no es posible hacer afirmaciones verdaderas o falsas sobre la historia, en lugar de intentar representar la realidad histórica desde un enfoque mimético (Menton: 22-25).

La estructura de la novela en forma de espiral, además de aludir a dicha concepción del tiempo histórico, hace referencia a la forma espiral de las huellas digitales, marca característica de las novelas policíacas y detectivescas. Ahora bien, la lógica de una estructura textual en forma de laberinto exige una “entrada” y, por lo menos, una “salida” textuales que permitan a los personajes entrar y salir del laberinto. La entrada se encuentra, lógicamente, en el primer capítulo “Enero” (de 1894) por lo que tiene también la función de permitirle al lector acceder al laberinto de la narración. Textualmente, está marcada por el primer subtítulo que sigue directamente al título del capítulo: *Para entrar en el laberinto se necesita un caballo* (9). Por medio de esta indicación, se abre el relato propiamente dicho. Nos hallamos frente a una nueva realización del laberinto, como el escenario donde se desarrolla la trama o universo diegético de la novela.

Ya desde las primeras páginas se describe a San José con características que evocan un laberinto. El trazado de la ciudad emerge como una encrucijada de calles y avenidas por donde no es fácil orientarse y es necesario guiarse por medio de sistemas de símbolos no necesariamente unívocos:

Hacia poco más de un año que el municipio comenzó su tarea civilizadora cambiando los nombres por los números, en calles, avenidas y casas. Pero los habitantes, proclives a la indecisión y amantes de la indefinición, reacios a modificar sus hábitos centenarios, continuaban llamando a las calles por sus viejos nombres y daban las direcciones de las casas de acuerdo con puntos de referencia que solían ser las residencias de los vecinos más notables, o bien las iglesias, el taller de un ebanista, las boticas, alguna caballeriza o pulpería conocida. (15)

Para orientarse en el laberinto de calles que es la ciudad de San José a fines del siglo XIX, había dos sistemas de nomenclaturas: uno con nombres y otro con números; pero estos sistemas resultaban insuficientes para moverse por la ciudad, por lo que los josefinos se valían de “puntos de referencia” para orientarse ellos mismos o ayudar a recién llegados a

El texto invita a entrar al escenario de la novela por la calle del Laberinto

moverse en el laberinto. El pasaje que acabo de citar da algunos ejemplos de los posibles puntos de referencia que pueden ser leídos como pistas para encontrar las coordenadas en las que se va desarrollar la historia de la novela. De hecho, entre los edificios que se nombran, aparecen las residencias de vecinos notables, las boticas y las caballerizas (en referencia a las caballerizas ya sabemos, gracias al subtítulo, que para entrar al laberinto se necesita un caballo).

El trazado de la ciudad en forma de laberinto donde hay puntos de referencia que funcionan como pistas es, a su vez, un guiño al género de la novela policial. Sabemos que, en ella, las pistas no siempre conducen a la solución del asesinato, sino que están destinadas a desorientar a detectives y lectores por igual.

Más adelante, esta descripción general de la ciudad se concretiza precisamente con el ejemplo de la residencia de la familia Medero, situada frente a la botica de Alegre. Allí es lugar preciso donde se cometerá el crimen que desencadena la trama de la novela. (véase pág. 16). La casa de los Medero está, además, situada en una calle que se llama la calle del Laberinto. Por esa calle, pasea justamente Pío Víquez y se detiene a conversar con el ronda que vigila delante de la ventana del dormitorio de Sofía Medero de Medero. En ese momento, aparece un caballo sin jinete por la calle del Laberinto. El policía se marcha de su puesto de vigilancia para llevarse el caballo, Pío Víquez sigue su camino y la ventana que del dormitorio de Sofía queda sin vigilancia, para que su dormitorio pueda convertirse en la escena del crimen. Así se devela el enigma del subtítulo que encabeza el capítulo (*Para entrar al laberinto se necesita un caballo*), al mismo tiempo que se sitúa la escena del crimen en el escenario general de la novela.

Ahora bien, el asesinato de Sofía es el suceso que desencadena la narración y, por eso, se puede decir que funciona como entrada al argumento de la novela, ya que a partir de este hecho se producen numerosos acontecimientos cuya trama también puede leerse como un laberinto. Esta lectura es sugerida no sólo por el subtítulo del capítulo, sino también porque la calle en la que vive Sofía lleva el nombre de Laberinto. Si extrapolamos esta conclusión al escenario de la novela, podemos proponer como puerta de entrada a la ciudad de San José la calle del Laberinto, que es descrita de la siguiente manera:

La calle del Laberinto, trazada a cordel, recta y larga, terminaba en una pequeña curva al topar con el cauce del río Torres que, por el norte, le ponía

límite a la ciudad: [...] Al final, la calle del Laberinto, volviéndose modesta, corría entre pequeñas viviendas oscuras de techo pajizo para perderse, definitivamente, en el cafetal del cual tomó el nombre. Vista en su totalidad, la calle del Laberinto tenía un tufillo a progreso que, mezclado con cosa vieja y cosa añeja, le daba una cierta ambigüedad. (15)

El texto invita a entrar al escenario de la novela por la calle del Laberinto, es decir por la misma calle por la que entran los personajes y donde sucede el crimen con que arranca trama. La calle del Laberinto fue trazada a cordel y es, por lo tanto, recta; sin embargo, no simboliza la claridad y la orientación que debería. Al permitir el tránsito entre el sur y el norte de la ciudad, donde respectivamente viven los marginados y las clases más acomodadas, y al conectar la ciudad con el campo, trasmite –como indica el texto– “una cierta ambigüedad”.

Respecto a las posibles salidas del laberinto, pido a mis lectores un poco de paciencia, ya que recién cuando me refiera al argumento mostraré qué personajes y por qué medios logran encontrar una salida del laberinto en que se hallan inmersos. Por ahora, me limito a señalar que, si a nivel de la estructura, el laberinto simboliza la circularidad, impredecibilidad y repetitividad de la historia, en lo relativo a la capacidad de los personajes de circular por el texto, puede ser leído como una metáfora de los rodeos que hombres y mujeres por igual deben dar para encontrar el sentido de su destino. Finalmente, en lo que respecta a la búsqueda de sentidos, el laberinto puede servir también como un modelo de representación de las diversas etapas del acceso al conocimiento de la historia. Esta última metáfora se aplica tanto a la búsqueda de los personajes, como del narrador y de los lectores e intérpretes de la novela.

Tengan en cuenta que las pistas y los puntos de referencia que el texto ofrece al lector para orientarse en su laberinto, más que orientar pueden despistar. Que el siguiente comentario del narrador sirva como advertencia a lectores crédulos, dispuestos a dejarse a llevar por las apariencias, y –¿por qué no?– los ponga en alerta para que desconfíen del camino que les propongo para recorrer el laberinto:

También estaba dentro de lo posible que quien lo orientase no tuviese la menor idea de dónde quedaba la casa de los Medero pero que, por no confesar su ignorancia, enviara al forastero precisamente en la dirección contraria. (16)



## Las voces de la narración: el problema de la perspectiva

La novela se narra desde tres perspectivas: la de un narrador omnisciente en tercera persona; la de Sofía Medero de Medero, la inmigrante cubana que amanece asesinada en su casa de San José una mañana de enero de 1894, quien sólo después de muerta llega a tener voz propia y puede narrar en primera persona; y la voz de un narrador intradieгético constituido por los textos periodísticos, literarios (poemas) y las anotaciones privadas de Pío Víquez. De este modo, además de la perspectiva del narrador omnisciente, tenemos dos narradores homodieгéticos, es decir que son actores de la historia que narran: uno femenino (Sofía) y otro masculino (Víquez). La diferencia de género de estos narradores se expresa no sólo en la diferencia del punto de vista o de la idiosincrasia, sino también a través de las dicotomías oralidad-escritura y espacio privado-espacio público, que junto a la posibilidad de acceder a los medios de expresión y comunicación permiten hacerse sujeto (y no solamente objeto) de la narración de la historia. Esto último, en relación a la problemática de la perspectiva en la narración de la historia, es mucho más significativo. El espacio de lo privado es, claramente, el lugar que socialmente le correspondía a la mujer, incluso –como en el caso de Sofía– a la mujer educada, ya que en el Colegio de Señoritas les enseñaban “ciencias y letras para ser mejores madres de ciudadanos cultos” (55), según el decir de Pío Víquez, quien, si bien está a favor de la educación de las mujeres, es bastante escéptico frente a la incorporación de la mujer a la vida política, como se deduce del siguiente pasaje:

Después sacó un cable que acababa de retirar del telégrafo y leyó en voz alta que el parlamento de Nueva Zelanda había votado a favor del sufragio femenino y de candidatas a alcaldesas y concejales. Lanzó una carcajada para acompañar el comentario de que ahora ya no se entendería qué cosa quería decir “mujer pública” [...] (262)

La voz de Sofía, al pertenecer al registro de la oralidad, está destinada a desaparecer sin dejar rastros, mientras que el relato de Pío Víquez cumple con los requisitos para no sólo influenciar la opinión de sus contemporáneos, sino también de permanecer como documento y ocupar un lugar en la historia.

El relato se inicia con la voz del narrador omnisciente que presenta a los diversos protagonistas de la novela y describe el escenario de la misma

hasta llegar a introducir el personaje de Sofía. Recién después de que éste se ha playado sobre Sofía en detalle –quién es, dónde vive–, descrito minuciosamente lo que hizo ésta el último día de su vida y presentado cómo se siente una vez ya muerta; aparece la voz de Sofía como narradora de su propia historia:

El sol ha salvado la barrera de las montañas y el espejo lanza un jubiloso rayo de luz en la dirección donde me he situado, ignorándome completamente. Es el resplandor que rebota desde el rótulo metálico de la botica de Alegre, juego de espejos que dialogan y se devuelven la luz mutuamente. (25)

El pasaje es imperceptible en un primer momento y no está marcado textualmente por un cambio tipográfico o el comienzo de un nuevo capítulo, sino que es el pronombre personal “me” el que delata que nos encontramos frente a una voz que se narra a sí misma en primera persona haciendo coincidir sujeto y objeto de la narración en uno. O, tal vez, para seguirle el juego a Sofía-narradora debería decir en una. En efecto, Sofía-personaje no tiene antes de su muerte voz narrativa.

Al detenernos en el texto del primer enunciado de Sofía, podemos constatar que ésta al describir el espejo de su cuarto, dice que si bien este espejo proyecta una luz en su dirección, esta luz la ignora, lo que equivale a decir que no la refleja. Teniendo en cuenta que el problema de la narración es un problema de quién narra qué y con qué intención, desde qué punto de vista y en representación de qué intereses queda claro que aquí el “espejo” hace alusión a la incapacidad del relato de reflejar su situación, o sea, de contar adecuadamente su historia. Para concretizar a qué relato o relatos se refiere la metáfora del espejo baste leer la cita trastocada que abre la novela:

A J. Conrad le pido prestada la siguiente frase: “... y desapareció sin dejar rastro, sepultado en la inmensa indiferencia de las cosas...” Pero para que se lea de la siguiente manera: ... y desapareció sin dejar rastro, sepultada en la inmensa indiferencia de la historia...

En la voz de Sofía-narradora se articula la protesta por el olvido en el que el relato de la historia ha sumido a la mujer, en general, y a la figura de Sofía Medero de Medero, en particular, como veremos más adelante. Nuevamente nos encontramos frente a un tema que caracteriza la escritura de la nueva novela histórica de las últimas décadas en Latinoamérica: la

## Cuba. Principales líderes de la independencia



MAXIMO GÓMEZ.  
Titulado general del ejército  
cubano en la pasada guerra.



GUILFRMO MONCADA.  
"GUILLERMÓN"  
Titulado brigadier del ejército  
cubano en la pasada guerra



JOSE MARTÍ.  
Jefe del Partido Separatista Cubano.



ANTONIO MACEO.  
Titulado general del ejército  
cubano en la pasada guerra



JUAN GUALBERTO GÓMEZ  
Organizador del partido de la  
gente de color, en Cuba.

insistencia en que el conocimiento del pasado histórico sólo es posible a través del relato de la historia y, por lo tanto, sólo por medio de la escritura de la historia, ésta se constituye como tal. En otras palabras, para los representantes de la nueva novela histórica toda historia es historiografía.

La intención de la nueva novela histórica de contar la historia desde abajo, dándole voz a los que no tienen voz es un intento de rescatar del olvido a los marginados de la historia oficial, que –siguiendo las premisas que acabo de mencionar– han sido doblemente excluidos: socialmente, en tanto que dominados, sojuzgados o vencidos e historiográficamente, al no poder acceder a los medios de producción y circulación del saber histórico. Este doble relego los ha condenado a desaparecer de la memoria colectiva, ya que sin constancia de sus vidas, es como si no hubieran existido.

*El año del laberinto* se inscribe en esta tendencia de recuperar a los olvidados de la historia pero, al marcar la diferencia de género a través de la dicotomía oralidad-escritura plasma, por medio de esta estrategia narrativa, la problemática de la exclusión de las mujeres de la historiografía. Por un lado, y por medio de la ficción histórica del personaje de Sofía, le otorga voz a una mujer del siglo XIX, pero al darle una voz oral plantea con ese gesto –y en contraposición a los documentos que nos deja Pío Víquez– que la falta de acceso a los medios de producción y circulación del saber histórico es una de las razones por las cuales las mujeres prácticamente no han tenido acceso a la historia.

La necesidad de narrar de Sofía es su propia entrada al laberinto y el hecho de que después de muerta tenga conciencia y una voz con la que indagar y narrar se justifica por su falta de conocimiento del sentido de su vida; sentido que habrá de buscar en su pasado:

Me he quedado sola, borracha con este tiempo que nunca se acaba, transformada en un pensamiento continuo de donde está ausente el reposo. [...] Si no puedo marchar hacia adelante, por este peculiar estado, deberé alcanzar el momento donde partió mi historia. Nadie me dice cuánto duraré cautiva en esta casa y si habrá una disolución final. Alguna energía me sostiene y espero no agotarla antes de llegar a la respuesta. (83)

Esta motivación de Sofía como narradora es una obvia alusión a las historias de espíritus, cuya presencia en el lugar donde los asesinaron –normalmente un caserón abandonado– se prolonga hasta que alguien debe el motivo de su asesinato y les devuelva así la paz necesaria para el descanso eterno. Considero que es lícito leer esta caracterización de Sofía

como una alegoría de los espíritus de tantas mujeres olvidadas, que no dejarán de rondarnos hasta que sean rescatadas del olvido en que han sido sumidas.

### Los personajes de la historia

**P**resentados los sujetos de la narración y antes de pasar a explicar la trama de la novela, quiero detenerme someramente en los objetos de la narración, en los personajes de la historia. La novela pone en escena un sinfín de personajes cuyas acciones se entrecruzan a lo largo de la historia formando un intrincado laberinto, cuya función consiste en presentar múltiples perspectivas de los eventos narrados. El resultado es un mosaico hartamente complejo, característica destacada por la crítica como uno de los recursos por los cuales la nueva novela histórica expresa una escritura plural y dialógica de la historia; apartándose así tanto del canon de la novela realista como de la historiografía tradicional. Como vimos, en el caso de *El año del laberinto* hay sólo tres voces y, además, la voz del narrador omnisciente tiene la particularidad de adoptar la perspectiva de los diversos personajes, sin subsumirlos bajo una postura determinada. Es por medio de la ironía, otro de los recursos característicos de la nueva narrativa histórica, que la voz del narrador deja entrever su distancia frente a ciertas posturas y creencias de los personajes.

Dado que realmente la cantidad de los personajes de la novela es inmensa voy limitarme a presentar en detalle a los tres personajes que juegan un papel central en relación a Sofía y, por lo tanto, en el laberinto de la trama. En primer término y como contrapunto del personaje de Sofía, está María, cocinera en casa de los Medero. María pierde trabajo y casa luego del asesinato de Sofía y del consiguiente encarcelamiento del marido de ésta última, Armando Medero, sospechoso del crimen. Este suceso implica para María un cambio radical de vida. El relato de las aventuras y desventuras que sufre la ex-cocinera permite dar una mirada a la vida cotidiana de una mujer pobre y campesina de finales del siglo XIX. La experiencia de María amplía y acota a la vez la cosmovisión de Sofía, quien pertenece a la aristocracia cubana en el exilio. Las diferencias y los puntos de contacto entre las dos mujeres muestran hasta qué punto convergen o divergen sus intereses y destinos. Además, María, en calidad de *alter ego* de Sofía, encarna la posibilidad histórico-ficticia de emanciparse que la temprana muerte le niega a Sofía. María al quedar en la calle (del Laberinto) luego de la muerte de su patrona y no encontrar un vecino

que le dé asilo ni la forma de regresar a su pueblo, termina por encontrar albergue en la casa del Patillas, un ladrón que permite a tres prostitutas que vivan y ejerzan en su casa, a cambio de una participación en las ganancias. Sin dedicarse a la prostitución, María se integra al grupo –y pese a al rechazo inicial de las mujeres– termina ocupando el lugar del “ama de la casa” en la pequeña comunidad que forman. El Patillas acaba por enamorarse perdidamente de María, quien si bien no lo ama, acepta de buen grado su rol de madre, amante, amiga y alma mater, pese a la actitud posesiva de este. El Patillas, desde el momento en que la considera su mujer, la deja encerrada con llave; esto, evidentemente, desagrada a María.

La caza de brujas contra las prostitutas, que el gobierno de Yglesias inicia al poco tiempo, tiene el objeto aparente de salvaguardar la moral y las buenas costumbres de la capital. Pero su fin oculto es proveer de mujeres a los trabajadores de las bananeras de Minor Keith. Esta medida del gobierno pone al descubierto la doble moral que caracterizaba a la élite política de ese entonces. María, junto a las prostitutas que viven con ella, cae en la redada y luego de una corta estadía en la Casa de Reclusión<sup>3</sup> es deportada al más recóndito e inhóspito paraje del enclave bananero. Este espacio también es descrito como un laberinto:

Pronto un laberinto de hojas grandes le indicó que había llegado a los bananales de Mister Keith. [...] Era imposible orientarse ahí en otra dirección que no fuese la línea, consumida entre las plantas salvajes. A sus dos lados la misma mata de banano se repetía, incansablemente, hasta el infinito. (310)

Ambos lugares, caracterizados por la marginalización y el aislamiento, son transformados por las mujeres mismas en comunidades autónomas regidas por sus propias reglas. Este proceso, a través del cual un grupo de mujeres marginalizadas y estigmatizadas por el poder (masculino) revierte una situación negativa, es un ejemplo de cómo un grupo minoritario puede apropiarse del espacio que se le asigna desde el poder para generar una identidad positiva desde la cual afirmarse en tanto que grupo marginal y, de esta manera, contestar el poder central desde sus márgenes. La marginalidad social también se expresa por el aislamiento geográfico del enclave bananero. El bananal es descrito como un laberinto al que se accede por la vía recta del tren. Así, el tren funciona como la conexión entre el espacio central del poder (la ciudad de San José) y el espacio marginal (los bananales).

La caza de brujas  
contra las prostitutas  
tiene el objeto  
aparente de salva-  
guardar la moral

En este nuevo entorno, María muestra iniciativa y capacidad de liderazgo, lo que la convierte poco a poco en guía y punto de apoyo para sus compañeras. Por eso es posible afirmar que la muerte de Sofía significa para María un proceso de emancipación que comienza con la liberación de su condición de sirviente y culmina con su posición de líder del grupo de prostitutas del enclave bananero.

En segundo lugar, encontramos a Pío Víquez, director del periódico *El Heraldo de Costa Rica*, portavoz de la idiosincrasia liberal de la élite intelectual y política josefina, que, sobra decirlo, es una élite masculina. Pío Víquez entra al laberinto por la calle del mismo nombre y se encuentra en el lugar del crimen, poco antes de cometerse. El consiguiente sentimiento de culpa de haber podido evitar el asesinato de haberse demorado más frente a la residencia de los Medero, una insaciable curiosidad y una imaginación “que se disparaba y se disparaba frente al más pequeño e insignificante estímulo” (17) fundamentan su interés personal en resolver el asesinato de Sofía. A este interés personal y anecdótico, se suma un interés comercial y público: el crimen de la cubana es un tema que promete atraer más lectores y aumentar las ventas de su periódico. En efecto, como ya he señalado más arriba, su condición de propietario, editor y redactor de *El Heraldo*, lo convierte en uno de los pocos privilegiados cuya voz quedará fijada en la escritura y de este modo tendrá acceso a los anales de la historia. El doble interés por el caso convierte a Pío Víquez en el detective aficionado de la novela.

La dicotomía entre una sed de conocimiento que busca esclarecer la verdad de la historia, en el plano de lo privado, y sus intereses como periodista y hombre público se mantiene vigente a lo largo de la novela y lo obliga a producir dos relatos de los sucesos: uno privado, destinado a saciar su curiosidad y su necesidad de conocimiento; y uno público destinado a atraer y satisfacer al público lector para aumentar las ventas de *El Heraldo*. Porque, como el mismo Pío Víquez le dice a su pregonero:

¿Y quién te ha dicho que la prensa se sostiene con verdades? No te me pongás engreído. ¡Para ser un buen periodista, basta con ser un buen chismoso! (267)

El otro aspecto que condiciona de manera drástica su relato público es la censura del gobierno de Rafael Yglesias y su propio interés de no caer en

desgracia o tener problemas políticos en caso de decir algo inoportuno.

El abogado Ricardo Jiménez, amigo personal de Víquez y representante legal de Sofía Medero, primero en su querrela de divorcio contra su marido y, luego de su muerte, a cargo de la acusación de asesinato contra el marido de la difunta, pertenece al Olimpo de la élite política liberal.<sup>4</sup>

Como hemos visto en el caso de los personajes arriba mencionados, el rol que cada uno de los participantes juega en la historia determina, junto con su género, su pertenencia de clase, su ideología y su nacionalidad –para nombrar las variantes más importantes– determina en gran medida la postura frente a los hechos así como sus posibilidades de adueñarse de la palabra y relatar lo sucedido desde el propio punto de vista.

El acceso a la palabra escrita –o su carencia– tiene consecuencias fundamentales que determinan las posibilidades de los actores del devenir social de inscribir sus experiencias en los medios a su disposición: documentos, periódicos, diarios personales y así pasar de ser meros objetos del relato de la historia para ser sujetos de la misma. Quiero ilustrar este aspecto con un pasaje donde se relata la impresión que tiene María sobre la declaración que ha debido hacer ante el juez encargado de la causa de esclarecer la muerte de su ama:

Luego le leyeron su declaración, tan arreglada y elegante sin sus titubeos ni sus frases a medias, que no la reconoció como propia. Pero la firmó porque no había remedio. Su pobrecita patrona nunca imaginó para lo que utilizaría el conocimiento que, con tanta paciencia le enseñó. Con ella aprendió a leer y a escribir. (71)

Sin embargo, el acceso a la escritura no le sirve a María más que para firmar un texto que han escrito otros por ella y que está tan alejado del suyo propio, que casi no lo reconoce. Su participación activa, como sujeto de la enunciación es sólo nominal y, por lo tanto, aparente. Aquí se puede ver como la voz del narrador omnisciente no reduce la particularidad de la visión del personaje, respetándolo en su diferencia. Al hablar de María adopta la perspectiva de ella, como se manifiesta en el calificativo “pobrecita” referido a Sofía. El hecho de que Sofía haya alfabetizado a María, contribuye junto con otras cosas a fundar una cierta complicidad entre ambas que –dado que se trata de una relación desigual– se expresa en la lealtad de la criada a la ama y en confianza en el sentido inverso.

Otro aspecto de las biografías de María y Sofía que consolida la relación entre ambas y por medio del cual se justifica argumentalmente que María



opere como el alter ego de Sofía es el siguiente. Sofía, después de pedirle el divorcio a su marido, se va de la casa y María queda encargada del cuidado de sus hijos. Cuando Sofía regresa y encuentra todo en orden aumenta su confianza en María (véase p. 38). La eficiencia de María para cumplir con las obligaciones maternas de Sofía es un incipiente atisbo de solidaridad femenina.

Hay otros personajes que entran al laberinto de la novela. Se encuentran, se desencuentran, buscan una salida, creen haber encontrado el camino, se pierden y vuelven a orientarse otra vez. Estos son: el obispo Bernardo (Augusto Thiel), José Martí alias Fernandina, Martín Camacho alias el Patillas (ladrón de poca monta y dueño de un burdel de San José), Rafael Yglesias alias Galloelata, Eduardo Pochet (exiliado cubano que contribuye a la lucha por la independencia de Cuba), la Cucaracha (amante de Ricardo Jiménez), el general Antonio Maceo, la Garza, La Jarroelata, la Machetes y otras prostitutas, el empresario Minor Keith y Félix Arcadio Montero, entre otros. Entre todos ellos, existe un laberinto de relaciones ocultas y explícitas, pero por razones de espacio sólo voy a ilustrar el funcionamiento del laberinto en el caso de Sofía y Armando Medero, María, Pío Viquez y Ricardo Jiménez.

### El laberinto argumental de la novela

**S**ofía Medero de Medero, exiliada cubana en San José, y residente en la Calle del Laberinto, lleva ya en su nombre y en su biografía las marcas del laberinto en que se verá encerrada. Su marido, Armando Medero, es a la vez su tío porque es el hermano de su padre, de ahí el apellido Medero de Medero. La pertenencia a su familia o –mejor dicho– a los hombres de su familia es a los ojos de Sofía producto de un pacto con su tío Armando que ella misma selló cuando niña, con el beneplácito de su padre. Sentada en la mesa familiar, aburrída por la conversación de sus mayores, Sofía no se atreve a comer la fruta antes el postre, pero no puede evitar desear los mangos con la mirada:

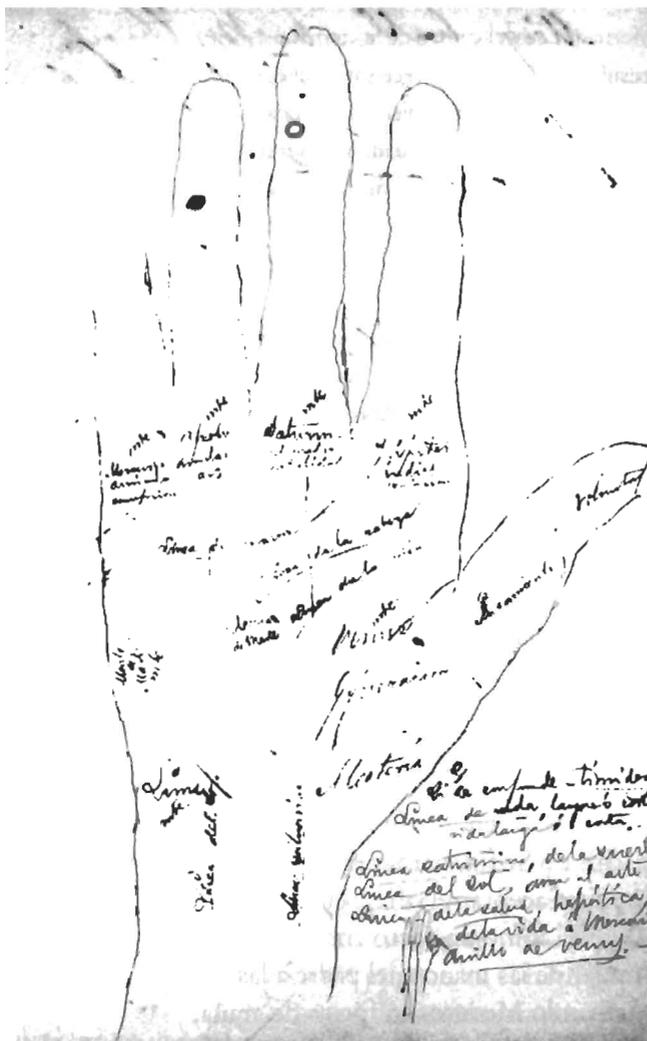
Una mano de dedos largos se posa sobre el tiesto de porcelana arrojando su sombra como una gran araña, y me extiende el mango apetecido... Sigo el curso de la muñeca, los pliegues de una camisa, y me encuentro con la cara de mi tío Armando tentándome con una sonrisa que arruga un poquito las comisuras de su boca. Es joven y es un buen mozo. La luz destaca la rectitud de su nariz, sus ojos tienen un brillo malicioso.

De pronto, un estallido de risas me advierte que soy el centro de la atención. Veo la cara enrojecida de mi padre, presidiendo la mesa. Parece satisfecho. Está un poco bebido y me mira con fijeza. Veo los pequeños dientes blancos de mi madre, su boca se ha detenido en un gesto de complicidad. Mi padre tiene puesta una de sus manos sobre la suya. La familia me observa sonriente, esperando mi respuesta.

–Sofía, hija, ¿por qué tú no agradeces a tu tío?

La voz de mi padre es, como siempre, imperativa. Tímidamente murmuro algo que satisface a la familia porque, en el momento en el que aprieto el fruto, estallan aplausos. Me halaga ser el centro de la atención. Abro la boca en un mordisco teatral, pero no alcanzo a gustar el sabor porque el mundo ya se ha olvidado de mí. Mis tíos vuelven a su conversación sobre la guerra, y Armando, ignorándome, interviene con entusiasmo. He sido una pequeña anécdota sin importancia. La soledad me envuelve y me aplasta. Yo no podía saber que, con ese gesto sencillo, cuando mis dientes rompieron la delicada piel, sellé un pacto. Me pregunto si fue ese el momento en el que Armando Medero me eligió con la misma facilidad con la que tomó la fruta de la fuente de porcelana. (325-6) (El subrayado es mío.)

En esta larga cita están las claves para entender la posición social de Sofía y su rol en el laberinto de acontecimientos políticos en que se ve envuelta. En primer lugar tenemos la figura del padre de Sofía, caracterizada por la autoridad del patriarca. Él autoriza a su hija a aceptar el ofrecimiento de su tío. Esta acción es una alegoría del matrimonio como un pacto entre hombres por el cual se produce el traspaso de la mujer de las manos del padre a las del marido. En segundo lugar, la mano de Armando Medero, en forma de araña, connota su papel de dominación en medio de una red que el mismo construye y, por lo tanto, introduce nuevamente el Leitmotiv del laberinto. La sombra que su mano proyecta es además una metáfora del rol que le corresponderá a su futura mujer, confinada al hogar, “a la sombra de su marido”, del mismo modo que la mano del padre de Sofía sobre la mano de su esposa simboliza el carácter posesivo de la relación que mantiene con su mujer. En tercer lugar, la fruta que Sofía desea, pero no se atreve a tomar, es una metáfora de su deseo de acceder al centro de la atención, es decir de ser vista y oída, de ser reflejada por la mirada y los relatos de los otros. También es una expresión de sus deseos de actuar, de salir de su relegación a simple acompañante del hombre y testiga muda de la historia. La necesidad de Sofía de obtener la autorización de su padre para comer el postre antes de la comida, puede ser leída como una



Notas y dibujos de Martí sobre Quiromancia

alusión a la situación de las mujeres en Costa Rica a fines del siglo XIX, cuando el tiempo de las mujeres para acceder a la vida pública aún no ha llegado. De esto, Sofía, en su intento de ponerle límites al poder de su marido con el pedido de divorcio, será una precursora. El hecho de que ella logre lo que quiere (comer el mango antes de tiempo) es sólo posible con el consentimiento de los hombres de la familia, lo que marca la limitación de su posición como mujer en una sociedad todavía dominada por los hombres. Por último, el instantáneo retorno de los hombres a su tema de conversación luego de la gracia de la niña, reduce la participación de Sofía a una mera anécdota insignificante frente a lo que sí es relevante y fundamental para esos hombres, el “gran tema de la historia”<sup>5</sup>: la guerra de independencia cubana que, como explicaré a continuación, se relaciona estrechamente con la muerte de Sofía.

En este lugar quiero retomar lo que mencioné al principio del presente trabajo sobre el doble olvido en que la historia ha sumido a Sofía Medero de Medero. Como ya he adelantado, la trama policial de la novela se entrecruza con una trama histórica. Sofía es el punto en el cual lo público y lo privado convergen. Por otra parte, es Pío Viquez quien logra desenmarañar la confusa maraña que el mismo contribuyó a tejer en torno del asesinato de Sofía.

Luego del asesinato de Sofía, todas las pistas apuntan a la culpabilidad de su marido, Armando Medero y, dado que las desavenencias conyugales del matrimonio eran de conocimiento público, es de lo más plausible para la opinión pública que Armando Medero haya querido poner término a las

discordias asesinando a su esposa. Sofía no ha sido una mujer sumisa, sino todo lo contrario. Aconsejada por el abogado Ricardo Jiménez, le presenta una demanda de divorcio a su marido y se marcha de la casa, en donde la tiene confinada “como a una mujer oriental” (38). Pasada una semana, Sofía finalmente accede a regresar a su casa porque, para convencerla, Armando firma una hipoteca que le permite cumplir con el pedido de Sofía de que le pase dinero suficiente para los gastos de la casa. Además se compromete a tratarla decentemente y no mantenerla encerrada. No obstante, la noche anterior al asesinato de Sofía, los esposos vuelven a tener una disputa porque Armando insiste en que Sofía anule la hipoteca. Pero ella se mantiene firme en su posición y se niega a levantar la hipoteca, porque entiende que, como le ha explicado Ricardo Jiménez, el documento firmado por su marido es su única garantía.

El argumento de su marido para convencer a Sofía de que anule la hipoteca es el siguiente: “-Yo no puedo tener mis bienes hipotecados -reclamó él con indisimulada cólera- menos a mi propia mujer” (20). Allí se evidencia que Armando Medero considera a su mujer como una más de sus pertenencias. La respuesta de Sofía consiste en no responder, porque “de un tiempo a esta parte había descubierto las ventajas del silencio” (20). Sofía ha tomado conciencia de la diferencia entre oralidad y escritura: sólo la palabra escrita tiene valor y, sabiendo que su palabra oral y privada la deja a merced de la prepotencia de su marido, se niega a hablar porque con ello nada consigue. No cede a las presiones de su marido porque sabe que sólo un documento escrito y con valor oficial como la hipoteca en cuestión puede resguardarla.<sup>6</sup>

Dado que la situación de los Medero es de conocimiento público, desde un principio todos creen que Armando Medero es el asesino de Sofía. Ricardo Jiménez asume la acusación del mismo en representación de Luis Medero, padre de la difunta y hermano del acusado. Pío Víquez, gracias a su amistad con Ricardo Jiménez tiene acceso a la información confidencial sobre el juicio y, para mejorar las ventas de su periódico y evitar los escabrosos temas de la actualidad política que podrían traerle serios problemas con la censura del gobierno de Yglesias, publica:

[u]n folletón que contenía material periodístico para largo. Víquez dividió los testimonios y seleccionó su orden para los días siguientes. En una columna que tituló “Un crimen nuevo”, los lectores de El Heraldo podrían leer una novela por entregas hasta la sentencia del asesino, con el atractivo adicional de que sus personajes eran todos conocidos y de la misma localidad. (50)

Este pasaje relativo a la forma en que Víquez escribe sobre un acontecimiento de la vida real, el asesinato de Sofía, seleccionando y ordenando su material, es una clara alusión al carácter construido, de artefacto, de todo discurso sobre un hecho real o histórico, lo que lo homologa, en tanto que narración, al discurso literario. La publicación de la información veraz y de primera fuente sobre el asesinato de la cubana se transforma en la primer novela por entregas de la literatura costarricense. Este es el tenor del discurso público de Víquez que, como él mismo reconoce, contribuye a inculpar a Armando Medero al influenciar la opinión pública en su contra.

Sin embargo, muy distintas son las palabras con las que Ricardo Jiménez le ofrece a Pío Víquez la primicia y la exclusividad de toda la información sobre los avatares del juicio. Según el abogado, su intención es que la información de El Heraldo tenga la mayor objetividad (véase pág. 49). En ellas se encarna la visión tradicional del discurso periodístico e histórico como relatos capaces de reflejar miméticamente la realidad. Esta literaturización del relato histórico que propone El año del laberinto responde a una de las premisas de la llamada nueva novela histórica según la cual, como señalé al principio de esta exposición, no es posible evaluar al relato histórico en términos de verdadero-falso, ya que todo discurso en tanto que creación organiza su material según premisas que se escapan a esta dicotomía. Al proponer una visión de los relatos históricos como metáforas que intentan explicar un momento dado de la realidad histórica, las nuevas novelas históricas se acercan a la postura de Hayden White (1973 y 1978). Pese a la gran resonancia que las ideas de White han tenido en la práctica narrativa de la nueva novela histórica, éstas han sido y siguen siendo muy cuestionadas por la mayoría de los historiadores.

Volviendo a la novela que nos ocupa, el siguiente diálogo entre Pío Víquez y Ricardo Jiménez reafirma el convencimiento de Ricardo Jiménez sobre el carácter testimonial y objetivo del discurso periodístico, aunque, como se trasluce por la retórica de Víquez, el texto periodístico tendrá las mismas características que un texto literario:

—Usted me conmueve don Ricardo. Jamás podré agradecerle tanta confianza. Le prometo que no le faltaré. Ese monstruo no quedará impune. Si de algo sirve mi pluma ique sirva para excluir de la sociedad a ese Minotauro, mitad bestia, mitad hombre! Si hubiera pena de muerte ino dude usted que mi pluma convencería hasta a las piedras para borrarlo de la faz de la tierra! Hay que purificar a nuestro país de seres tan repugnantes. (49)

[...]

–No es mi intención que usted se convierta en un Teseo. Lo único que debe hacer es decir la verdad y esa verdad está en los testimonios. Para hablar en sus términos, a falta de una Ariadna yo le dejo la madeja. Pero no se enrede en ella, mi buen amigo, el asesinato de esa pobre mujer es cosa tan recta y clara como la calle donde vivía. (50)

No voy a detenerme mayormente en las referencias al laberinto porque son obvias. Lo que sí quiero destacar es el carácter irónico del pasaje, que reside en el hecho de que –como Pío Víquez logrará descubrir– Armando Medero no es el asesino de Sofía. Pese a la convicción de Ricardo Jiménez, su versión “objetiva” de la historia no es verdadera y el crimen de Sofía no está nada claro (como tampoco es clara la calle del Laberinto, que, como vimos, pese a ser recta es ambigua). El pobre Armando Medero, si bien es un “Minotauro” que mantuvo encerrada a su mujer en el laberinto de sus obligaciones conyugales, no es la “bestia” que ha cometido el asesinato. Pío Víquez efectivamente logra convencer a la opinión pública de la culpabilidad de Armando Medero, cumpliendo con su promesa a Ricardo Jiménez. El único al que no logra convencer es a él mismo, porque su interés genuino por resolver el caso o, en palabras de Víquez y Jiménez, su espíritu de Teseo lo lleva a convertirse en detective aficionado y a encontrar finalmente al verdadero culpable del asesinato. Por las causas que mencioné en el capítulo anterior, este relato verídico de los hechos está condenado a permanecer en el anonimato. El año del laberinto, en tanto que novela, le ofrece espacio al relato privado de Víquez que devela que el asesinato de Sofía Medero de Medero tiene por objeto boicotear la guerra de la independencia cubana. Tal y como Pío Víquez escribe en una edición de El Heraldo que nunca saldrá a la luz pública, Sofía Medero es mandada a asesinar por una conspiración preparada por españoles residentes en San José. Ellos calculan que –dado que los problemas entre Sofía y Armando son de conocimiento público– la culpa recaerá sobre éste y al ser inculgado será también desheredado, con lo cual la guerra de independencia cubana perderá uno de sus contribuyentes más importantes. Sofía es una víctima, sin quererlo, de la lucha por la independencia cubana y, al no haber constancia de su muerte porque ni Víquez ni nadie hace pública la verdad sobre lo sucedido, es también víctima del olvido de la historia, como había anticipado. Se puede decir que Sofía muere dos veces: al ser asesinada y al serle negado el lugar que le corresponde en la memoria colectiva por no tener cabida en el relato de la historia.

A través de las posibilidades de la ficción, Sofía accede a su propia voz como narradora

Pío Víquez, para acallar los remordimientos de conciencia que le produce su falta de agallas para publicar la verdadera historia del asesinato, visita la tumba de Sofía en Cartago y deposita junto a la tumba un papelito anónimo con la inscripción "AUMIDLIC". Este papelito circula causando estupor y disparando la imaginación popular sobre su posible significado y su desconocido autor. Pero el mismo Víquez propone la solución del enigma a Ricardo Jiménez quien cree –otra vez equivocadamente– que AUMIDLIC significa "A Una Mujer Infiel De L. C. (L.C. serían las iniciales del nombre propio del firmante de la críptica inscripción), Cuba" escrito por el presunto amante de Sofía. Sin embargo, como el propio Pío Víquez se encarga de aclarar, la solución del acrónimo es A Una Mártir Ignorada De La Independencia Cubana.

Si la coyuntura sociopolítica le impide a Pío Víquez hacer públicos la conspiración española para privar a la guerra de Cuba de un importante contribuyente y el sacrificio de la vida de Sofía Medero de Medero, el espacio de la novela histórica permite rescatar esta intrincada historia del olvido. A través de las posibilidades de la ficción y de la imaginación literarias, Sofía accede a su propia voz como narradora, lo que le permite indagar en su pasado. Asimismo, la contraposición del texto público y el texto privado de Víquez también es factible únicamente en el marco de la novela.

El espacio ficcional de la novela le ofrece a Sofía, a través del personaje de María, una tercera posibilidad de escapar del laberinto de intereses en que está atrapada y que la condiciona. Veamos de qué manera. El Patillas, que se siente perdido sin la presencia de María, parte en su busca y se interna en el laberinto del bananal hasta dar con el paradero de su amada. Una vez allí se siente fuera de lugar en la comunidad de mujeres que han formado las prostitutas en aquel exilio interior, de la cual "su" María es la regenta.<sup>7</sup>

Pese a una etapa de indecisión inicial, María "se deja rescatar" por su amante y retorna con él a San José, pero, sólo por pocas horas. Al llegar a la ciudad, María no soporta volver a ser "la mujer de" y se escapa del laberinto de los festejos de fin de año para volver a la sociedad autónoma que han formado las mujeres al margen de la sociedad burguesa. Simbólicamente el título de la narración en la que se describe la vuelta de María al bananal es "María sale del laberinto en una tarde fría" (301).

La salida de María del laberinto es el suceso argumental que libera a Sofía de su encierro. La liberación concreta de María le permite a Sofía

liberarse indirectamente, por medio de su alter ego. Si entendemos al personaje de María como contraparte y extensión del personaje de Sofía, no es exagerado afirmar que Sofía se realiza a través de María. No hay que olvidar que el proceso de emancipación de María se inicia con la muerte de Sofía. Así, la liberación de María puede inversamente liberar a Sofía. De hecho, cumplido el requisito de la salida de María del laberinto, también Sofía encuentra su salida. El subcapítulo que sigue a “María sale del laberinto en una tarde fría” se titula “Y Sofía se va con luz” (323), y es ahí, donde Sofía encuentra la respuesta que le permite salir.

La segunda condición para liberar al espíritu de Sofía es la solución del misterio de su asesinato, que se lleva a cabo en el relato privado de Pío Víquez. El tercer y último requisito es el propio hallazgo de Sofía-narradora. Ella misma selló un pacto con su marido, al aceptar el mango que este le ofreciera (como hemos visto más arriba). Sofía-narradora se despide con las siguientes palabras:

Me voy licuando en la luz, dulce y pacífico retorno al origen. Nada me sujeta. El espejo me refleja y me despide. (326)

La referencia al espejo se corresponde con la mención del mismo espejo al inicio de su narración. El espejo-relato ahora sí la refleja, lo que significa que cuenta su historia adecuadamente. Por fin puede desaparecer como espíritu ya que estará presente en el relato de su historia. En el recorrido del personaje de Sofía por el laberinto vemos una realización de la estructura circular de la novela, ya que su narración se abre y se cierra con la referencia al espejo (alegoría del relato de la historia). No obstante, como Sofía se continúa en María, el círculo no se cierra, sino que se reinicia, por lo que la estructura sigue siendo abierta.

Pío Víquez, aunque logra desenredar la madeja del asesinato de Sofía, y está, por eso, muy satisfecho de sí mismo, se encuentra el primero de enero de 1895 en un local en el que unos negros tocan una música extraña, anárquica y sin partituras, que no comprende, pero cuyo ritmo lo atrapa a la vez que le da cierta sensación de desasosiego:

En gringo, le dio vueltas a la manivela y Pío se quedó en silencio, perplejo, porque tuvo la sensación de salir de un laberinto para entrar en otro. (329)

De este modo, en el personaje de Pío se reproduce la estructura recurrente y circular de la novela, representada por el laberinto en forma



de espiral. El laberinto le permite a Tatiana Lobo plasmar, en la estructura, la perspectiva y el argumento, la complejidad y ambigüedad del devenir social así como proponer una visión de la historia que se aparta de las concepciones lineales tradicionales.

### El aporte de la novela al conocimiento de las olvidadas de la historia

**E**n el capítulo dedicado al estudio de las clases subalternas y los movimientos sociales de Centroamérica durante el período 1870-1930 del cuarto tomo de la *Historia General de Centroamérica*, Víctor Hugo Acuña (1993), al referirse a las “Mayorías discretas y minorías emergentes: mujeres, negros, indios, campesinos y capas medias” constata lo siguiente:

Historia e historiografía, los hechos y las palabras, se han confabulado para que en este ensayo la parte del león la hayan tomado los sectores acabados de analizar [Minorías activas: artesanos, obreros urbanos y proletarios de enclaves]. Su visibilidad en la evolución de la región en tiempos liberales y en los escritos de los historiadores de épocas recientes nos han atareado y detenido quizás demasiado. Ahora en lo que sigue reuniremos a los que menos conocemos y a los que aún no han merecido, por descuido o por impedimentos, un buen escrutinio de los investigadores. Esto es lo que dará unidad a esta parte y no una coherencia temática. (1993: 301)

Si el aporte de la historiografía contemporánea consiste en tematizar los procesos que hicieron de las mujeres y otras minorías los olvidados de la historia, *El año del laberinto* demuestra que la narrativa histórica puede darle a los olvidados, gracias a la libertad creativa de la ficción, posibilidades de acción y de expresión que hasta ahora les han sido negadas. ♦

## NOTAS

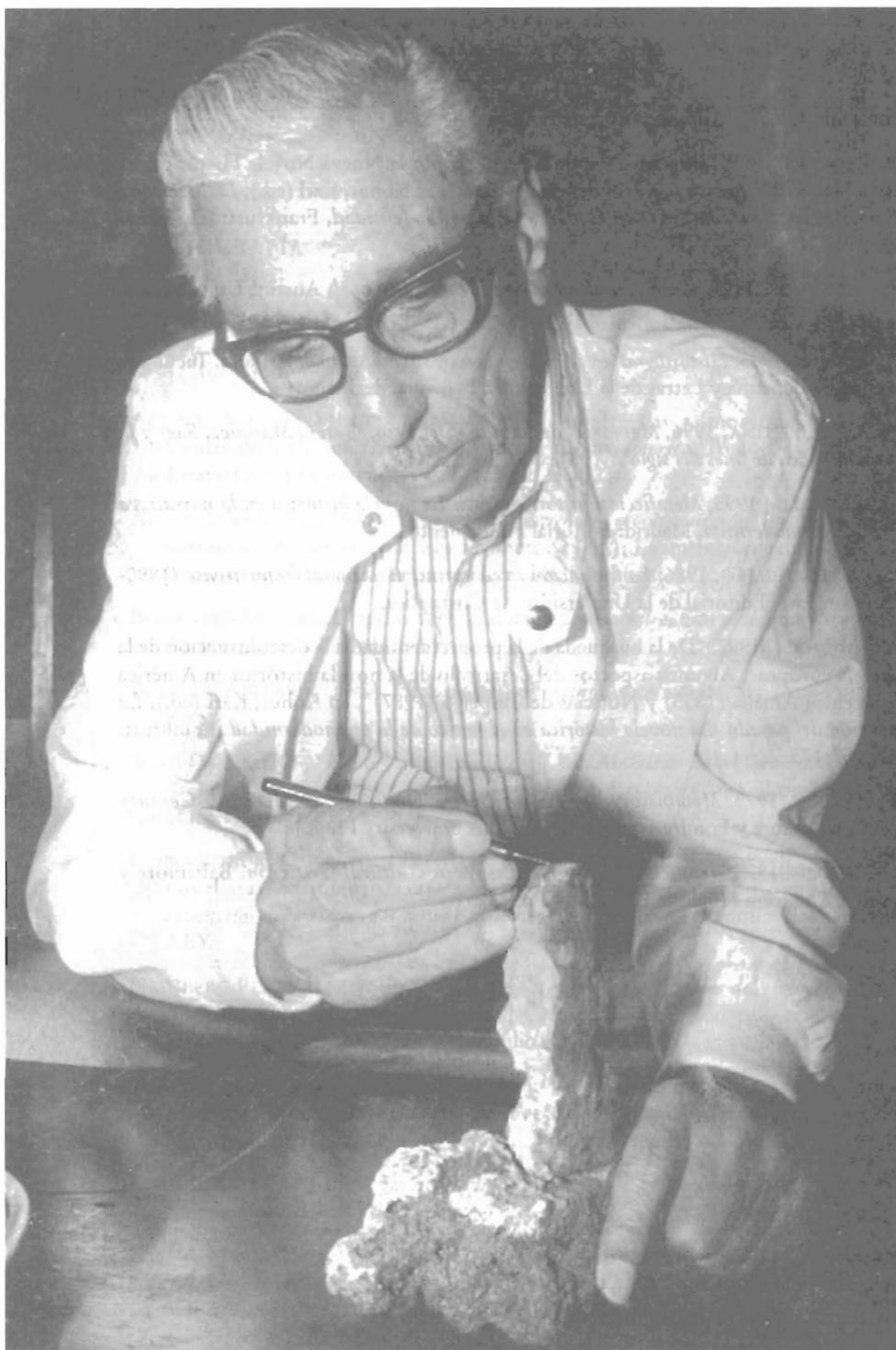
- <sup>1</sup> Entendida como historia política.
- <sup>2</sup> Como he señalado en mi comunicación "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas", (Grinberg 2000) considero que es fundamental leer la nueva novelística histórica en el contexto del discurso de la nueva historiografía. A través de una lectura comparada se puede verificar cómo, desde la especificidad de la literatura, la nueva novela histórica apuesta por una escritura de la historia que se sitúa en el marco de la crítica a la llamada historia oficial y cuya visión histórica es similar a la de la nueva historiografía
- <sup>3</sup> Este lugar también constituye una etapa en el proceso de emancipación de las mujeres: cuando ya no tienen más pañales para el hijo de La Garza (amiga y compañera de María), las reclusas organizan una ronda alrededor de la bandera nacional. Mientras las josefinas cantan canciones infantiles y populares, una francesa entona *La Marsellesa*. Esta acción, en la que la carnavalización de los rituales de la nación es obvia, está destinada a distraer a los soldados, mientras una de ellas baja la bandera nacional y se la lleva, para poder hacer pañales para el niño con su tela. Nadie se puede explicar la misteriosa desaparición del símbolo patrio hasta que "uno de los vigilantes se apersonó, muy condolido, ante el alcaide, a informarle que el sagrado emblema de la patria había aparecido destazado y lleno de caca" (221). La subversión del orden por parte de las mujeres no sólo burla la vigilancia de los hombres, sino que además es una alegoría de la actitud de las mujeres frente a una nación que las condena y las excluye.
- <sup>4</sup> El triángulo que forman Pío Víquez, el español Incera y el cubano Loynaz conforma un microcosmos de las relaciones políticas entre cubanos, españoles y costarricenses. El joven Enrique Loynaz canaliza la visión de la realidad política de los cubanos exiliados en San José que luchan por la independencia de Cuba. Y el español Incera representa los ideales conservadores y realistas de los españoles. Estos últimos son contrincantes no sólo en el plano político, sino también en las partidas de billar, que comparten con Pío Víquez. Las partidas de billar entre "caballeros" de Incera, Loynaz y Víquez, que regularmente tienen lugar en el salón del Gran Hotel en "el ambiente de camaradería que los hombres saben disfrutar cuando están sin la entorpecedora presencia femenina" (11-2), son el símbolo de una sociedad en la que los que toman las decisiones y tienen la palabra son los hombres. Pero, como ya se vislumbra en el tono irónico de la descripción de dichos encuentros, la voz del narrador omnisciente deja entrever un cierto escepticismo frente a las convicciones machistas del grupo.
- A través de dos muchachos: el pregonero y espía de Pío Víquez y un joven de rasgos aindiados que lleva una boina roja, se bosquejan actitudes, gustos y convicciones de una juventud iletrada y sin recursos económicos, pero con ideales e iniciativa, en la que se perfilan las minorías emergentes de finales de siglo XIX, de las que participaban trabajadores, artesanos y campesinos.
- <sup>5</sup> Aquí vemos, como señalé en la introducción de este estudio, que la historia se ha ocupado tradicionalmente de los acontecimientos políticos. *El año del laberinto* critica esta selección del material considerado como histórico proponiendo que el espacio privado también es público e intentando dar cuenta de los acontecimientos de la época desde la vivencia de la gente y no sólo desde la perspectiva de los grandes estadistas y *hombres públicos*.
- <sup>6</sup> Esta es una explicación de por qué Sofía sólo en la muerte accede a tener voz. Como mujer de fines de siglo XIX, su palabra hablada de nada le sirve, en tanto que como narradora de una novela, personificando a su propio espíritu, puede verbalizar la problemática de las mujeres en relación al silencio en que las ha sumido la historia.

7 El narrador nos explica la situación del Patillas del siguiente modo: “aunque se esforzó por hacer algo que lo integrara, la verdad es que nadie se tomó el trabajo de disimular que lo consideraban inútil. Era el mantenido de la Motetes [apodo de María], un lujo” (317). La inversión de la relación entre María y Martín Camacho es sintomática del proceso de independización que ésta experimenta.

## BIBLIOGRAFÍA

- ACEVEDO, RAMÓN LUIS, 1998, “La nueva novela histórica en Guatemala y Honduras”, en *Letras de Guatemala* (Revista Semestral de la Universidad de San Carlos de Guatemala) 18-19: 3-17.
- ACUÑA, VÍCTOR HUGO, 1993, “Clases subalternas y movimientos sociales en Centroamérica”, en *Historia General de Centroamérica*, Tomo IV, Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario y FLACSO: 255-323.
- AINSA, FERNANDO, 1997, “*Invencción literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana*”. En: Kohut, K. (ed.): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt: AEY: 111-121.
- BOGANTES-ZAMORA, Claudio, 1990, *La narrativa socialrealista en Costa Rica. 1900-1950*, Aarhus: Aarhus University Press.
- BONILLA, ABELARDO, 1981, *Historia de la literatura costarricense*, San José: Editorial Costa Rica.
- BOST, DAVID, 1996, “*History as fiction in the Latin American novel*”, en *South Eastern Latin Americanist* (Quarterly review of the South Eastern Council on Latin American Studies), Volume XL, No. 1,2 (Verano/otoño): 1-14.
- COBO BORDA, GUSTAVO, 1997, “Los desmanes de la historia. Reflexiones sobre tres novelistas: Sarmiento, García Márquez, Poniatowska”, en Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt: AEY.
- GRINBERG PLA, VALERIA, 2000, “*La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas*” (Ponencia presentada en el V Congreso centroamericano de Historia, San Salvador, El Salvador, julio de 2000).
- HOYOS, ANDRÉS, 1997, “Historia y ficción: dos paralelas que se juntan”, en Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt, AEY: 122-129.
- KOHUT, KARL (ed.), 1997, *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt: AEY.
- LARIOS, MARCO AURELIO (1997): *Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia*. En: Kohut, Karl (ed.): *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt.

- LOBO, TATIANA, 2000, *El año del laberinto*, San José: Grupo Editorial Norma.
- MACKENBACH, WERNER, 2000, *La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica*. (Ponencia presentada en el VIII Congreso Internacional de Literatura Centroamericana en Antigua, Guatemala, Marzo de 2000.)
- MANNS, PATRICIO, 1997, "Impugnación de la Historia por la Nueva Novela Histórica. La Nueva Novela Histórica: una experiencia personal", en Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Frankfurt: AEY: 230-236.
- MENTON, SEYMOUR, 1993, *Latin American's New Historical Novel*, Austin: University of Texas University Press.
- PERILLI, CARMEN, 1995, *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*, Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- PONS, MARÍA CRISTINA, 1996, *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*, México: Siglo XXI.
- PULGARÍN, AMALIA, 1995, *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- QUESADA SOTO, ÁLVARO, 1986, *La formación de la narrativa nacional costarricense (1890-1910)*, San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- RÖSSNER, MICHAEL, 1997, "De la búsqueda de la propia identidad a la desconstrucción de la «historia europea». Algunos aspectos del desarrollo de la novela histórica en América Latina entre Amalia (1855) y Noticias del Imperio (1987)", en Kohut, Karl (ed.), *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt, AEY: 167-173.
- WHITE, HAYDEN, 1973, *Metahistory: the Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press.
- WHITE, HAYDEN, 1978, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore y Londres: The John Hopkins University Press.



Álvarez

HOMENAJE

# Pablo Antonio Cuadra

1912 - 2002

**E**l 2 de enero del año en curso, cuando estaba por llegar a los noventa, dejó de existir Pablo Antonio Cuadra. Nos orgullece constatar que en más de una ocasión, enriqueció las páginas de *Cultura* con diversas contribuciones. En reconocimiento a su aporte a las letras centroamericanas, le rendimos el presente homenaje, donde presentamos distintas visiones de su amplísima y multifacética obra.

Queremos dejar expreso nuestro agradecimiento a la Revista *Decenio* por permitirnos reproducir en esta sección material fotográfico y textos relacionados con el poeta.

Pablo Antonio

## El adiós sin ausencia

David Escobar Galindo

**E**n el filo de los noventa años, ha dejado este mundo el poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra. Es un dato de la realidad, inubicable en el catálogo de los sentimientos personales, porque hay figuras que parecen inmunes a las veleidades del tiempo. Y uno nunca sabe si esta sensación es efecto de la fuerza vital de una personalidad o del deseo de que una fuente tan generosa del ser esté preservada para siempre.

Pablo Antonio Cuadra es un poeta cuya trayectoria trasciende su marco geográfico. Esto no es inusual en Nicaragua, comarca de rústica hermosura donde alguna privilegiada conjunción de los fluidos telúricos y los efluvios espirituales ha venido produciendo encarnaciones líricas de suprema inspiración. Desde que Rubén Darío, en palabras encendidas de Neruda, “llega a Castilla e inaugura la lengua española”, hay una electricidad poética inagotable en los aires nicaragüenses. Los focos más vibrantes de ese fuego magnético tienen nombres inolvidables: se llaman Alfonso Cortés, José Coronel Urtecho, Joaquín Pasos, Carlos Martínez Rivas, Pablo Antonio Cuadra...

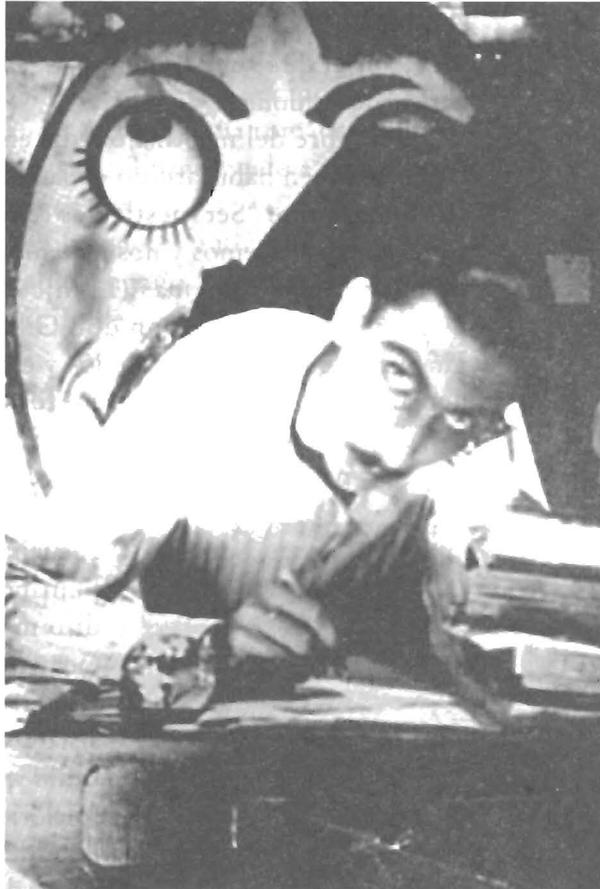
Es endiabladamente difícil descifrar las claves profundas de un poeta de tales dimensiones. Los críticos hacen sus trabajos de disección, en los quirófanos inmunizados; pero lo que vale de veras es el toque mágico en los nervios virtuales del lector anónimo. Ahí es donde se juega la suerte de la poesía, que es ejercicio de tiros audaces hacia los blancos de las sensibilidades ajenas. Por grande,

fervoroso y audaz que sea el tirador, sólo unas cuantas flechas dan en el centro. Y, en el caso de Pablo Antonio, dos o tres dardos felices salidos de las aljabas de su nicaragüenidad quedarán para siempre como testimonio de un corazón enteramente vivido. No se necesita más para que la posteridad haga su silencioso gesto de aprobación.

Pero Pablo Antonio es poeta de distintas maneras. Es decir, es poeta en esencia y en diversidad. Su poesía está en sus versos derramados y evocativos. Está también en sus narraciones y en sus piezas dramáticas. En su devoción periodística y en su faena inter-

pretativa. En sus crónicas apasionadas y en sus cincelados apuntes sobre los afanes cotidianos. Y, desde luego, también lo está en su actitud integral, en su nítida condición de hombre de su tiempo y de su espacio. De este núcleo impecable parten en realidad todas las otras irradiaciones.

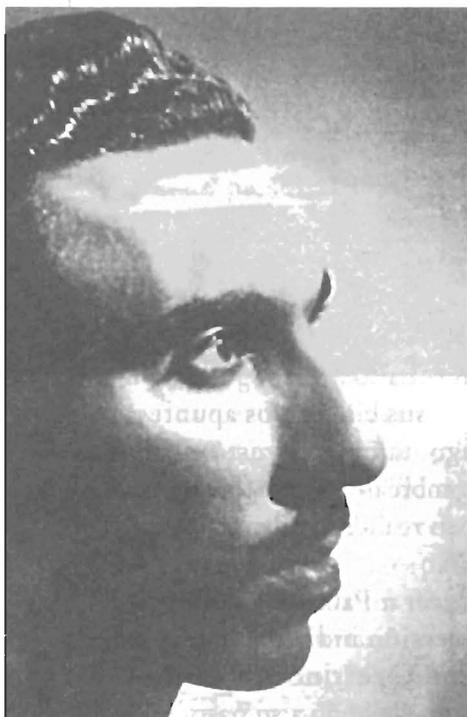
Los que tuvimos el privilegio de conocer a Pablo Antonio en persona, pudimos calibrar lo que es, en versión individualísima e irrepetible, una auténtica persona. Alto y cetrino, esbelto y ceremonioso en los movimientos, el poeta iba dejando a su paso una especie de viril resplandor fehaciente, que no dejaba dudas sobre su entereza de alma. Experto en avatares, como es casi irremediable ser en estas latitudes turbulentas y frágiles, el poeta se erigió sobre sí mismo para desempeñar la misión de estratega de la verdad. De familias próceras, su naturaleza moral desarrolló desde el principio una personalidad muy suya, muy de su conciencia imantada por las





responsabilidades del servicio. Y así pudo, a lo largo de una extensa vida, ser el que fue, el que quiso ser y el que debió ser, todo en acrisolada armonía.

La lumbre del mestizaje ardía en las venas de Pablo Antonio, como también había ardido en las venas de Darío. En 1981 escribe Pablo Antonio: “Ser mestizo es tener dos cunas, y por tanto, dos tumbas. Nos nacemos y nos matamos mitad y mitad. Recuerdo uno de mis primeros poemas (El hijo de septiembre), cuya primera estrofa dice: Yo pelié con don Gil en la primera/ guerra nicara-güense. De muchacho era indio/ y español y al unísono me herían./ Tengo el grito bilingüe en las dos fosas/ porque me dieron flechas en el lado blanco y balas/ en mi dolor moreno... En la estrofa hay dos muertes, pero también dos resurrecciones”.



De: eme

En alguno de nuestros dispersos encuentros por los caminos de la transhumancia poética, Pablo Antonio me dijo más o menos lo siguiente: “En Centro América, todos tenemos nuestra parte india, por sangre o por ósmosis”. Y cuánta razón tenía. Una parte india que, más que en el desajuste folclórico de los que andan en busca de una identidad unilateral, está en los posos del alma, y brota a cada instante, no sólo en nuestras formas de sentir y anhelar, sino en las maneras de pensar y expresarse.

Pablo Antonio Cuadra –PAC como a él le gustaba firmar, sobre todo sus alados dibujos– era hombre de conciencia y de arraigo. Sobrevivió, con valentía ineludible, a los desafueros de la dinastía somocista. Sobrellevó, con estoicismo ejemplar, los desatinos de la asonada sandinista. Nunca perdió la brújula de su acrisolada responsabilidad moral, que era la otra cara de su misión intelectual. El periodista vitalizó al poeta, hasta el final de la vida. Su ejemplo de integridad es presea en el pecho agitado de la tumultuosa cultura centroamericana contemporánea.

Compartí con Pablo Antonio las inquietudes fundamentales de nuestro tiempo. Debo decir que de él sólo recibí el amable magisterio de los grandes. Y en épocas difíciles, como aquellas en que la avalancha de la intolerancia sectaria tenía tomadas todas las plazas intelectuales, esa compañía superior me ayudó a transitar por terrenos tan peligrosos y nocturnos.

En enero de 1981 le dediqué un soneto, publicado en la revista MELÉ, que lanzaba el infatigable rumano Stefan Baciu desde su refugio académico en Hawaii. Dice aquí aquel lejano soneto, escrito en momentos de extrema convulsión nacional, y que ahora releo, ya en otras atmósferas, para el amigo que acaba de recibir la palabra infinita:

### A Pablo Antonio Cuadra

en fervor de libertad

*No de jaguar ni e paloma zura:  
nombre es del aire que jugando pesa.  
Aire de Centro América posesa  
que revienta en garganta su espesura.*

*No de estupo social ni de armadura:  
fuerza es del corazón que canta y reza.  
Grito de patria límpida en la huesa,  
más allá de este tiempo de locura.*

*Pero la voz también habla con nombre,  
gira también en ráfagas del hombre,  
muestra al hombre del pueblo su destino.*

*Sabe esa voz que la palabra duele,  
muele verdad como el molino muele,  
hasta ofrecer el pan mojado en vino. ♦*

# Pablo Antonio Cuadra

## Poeta mayor de Nicaragua

Nicasio Urbina

### Introducción

**P**ablo Antonio Cuadra es el escritor más importante de las letras nicaragüenses, después de Rubén Darío. Su obra poética es de la mejor calidad y ha mantenido, a lo largo de setenta años, su refinado lirismo y su profundidad humana. De no menor importancia es su labor como prosista, destacándose por la sutileza de su pensamiento así como por la honestidad de sus juicios. En su obra también figuran cuentos, obras de teatro y una novela corta que evidencia su habilidad en el manejo de la forma y el lenguaje. Pablo Antonio Cuadra nació en Managua, Nicaragua, el 4 de noviembre de 1912. Hijo del doctor Carlos Cuadra Pasos y de doña Mercedes Cardenal, Pablo Antonio heredó las cualidades intelectuales de su padre, uno de los más destacados historiadores de Nicaragua. En 1916 su familia regresó a vivir a Granada, donde Cuadra ejercería su labor poética dentro del Movimiento de Vanguardia, hasta trasladarse a Managua en 1955. Estudió con los jesuitas, en el Colegio



Decenio

Centroamérica, y pasó gran parte de sus vacaciones en el campo, en contacto con la naturaleza y los campesinos, elementos que habrían de sellar para siempre su sensibilidad y su poesía. En su juventud, el poeta se dedicó a la agricultura y la ganadería y empezó una pequeña empresa maderera, pero más que aventuras financieras estas fueron experiencias vivenciales que el alma refinada del poeta habría de transformar en poesía y metáfora.

La guerra civil y el levantamiento de Sandino en las Segovias marcaron la juventud del escritor, fortaleciendo su espíritu nacionalista y ahondando en su visión del ser nicaragüense. Cuadra publica sus primeros poemas en la revista *Criterio*, dirigida por José Coronel Urtecho y Dionisio Cuadra cuando todavía era un colegial, y, cuando en 1931 se publica el primer manifiesto de Vanguardia, su firma aparece junto a la de Joaquín Pasos, Octavio Rocha, Luis Alberto Cabrales, Manolo Cuadra, Joaquín Zavala, Luis Castrillo y, por supuesto, Bruno Mongalo y José Coronel Urtecho, líderes del movimiento. “Hay que aprovechar la presencia en esta ciudad de algunos elementos jóvenes de afición literaria para formar un núcleo de vanguardia que trabaje por abrir la perspectiva de una literatura nacional y construir una especie de capital literaria que sea como el meridiano intelectual de la nación.” (Primer manifiesto, artículo 1). De esta época datan sus *Canciones de pájaro y señora* (1929-1931) libro inédito, fragmentariamente publicado en la antología *Poesía* (1929-1962) y recogido en su *Obra poética completa*, publicada por Libro Libre, en Costa Rica. Según José Emilio Balladares *Canciones de pájaro y señora* fueron “un contrapunto pertinente a la pomposidad y las sonoridades excesivas de lo menos eximio de Rubén y de sus epígonos, llamando la atención de los distraídos hacia la verdadera esencia de la poesía.” (*La palabra*, 24).

El 14 de junio de ese año, Pablo Antonio Cuadra y Octavio Rocha empiezan a publicar en el diario granadino *El Correo* un suplemento literario bisemanal que se llama al principio *Rincón de Vanguardia* y luego simplemente *Vanguardia* (1931-1933). En el segundo número, correspondiente al 28 de junio de 1931, Cuadra publica su corto artículo *Dos perspectivas*, donde define el perfil intelectual del movimiento:

Yo explico breve: Nuestro movimiento (Movimiento de Vanguardia que llamamos) es dinámico por dos fuerzas. Una: Nacionalizar.

Dos: Hacer un empuje de reacción contra las roídas rutas del siglo XIX. Mostrar una literatura nueva (ya mundial). Regar su semilla.

Este espíritu nacionalista lleva al poeta a una reevaluación de lo nicaragüense que habría de rechazar la elaboración modernista y optar por un estilo simple y campechano, creador de una estética nueva y revolucionaria, auténticamente nicaragüense y trascendental, tal como lo expresó en su *Ars Poetica*. “Volver es necesario/ a la fuente del canto: encontrar la poesía de las cosas corrientes,/ cantar para cualquiera/ con el tono ordinario/ que se usa en el amor,/ que sonría entendida la juana cocinera/ o que lllore abatida si es un verso de llanto/ y que el canto no extrañe a la luz del comal;/ que lo pueda en su trabajo decir el jornalero,/ que lo cante el guitarrero/ y luego lo repita el vaquero en el corral...” (88). La poesía de Cuadra habría de evolucionar mucho a lo largo de los años, pero la sencillez y la profundidad habrían de ser siempre características constantes de su poesía.

### Poemas nicaragüenses

A los veinte años, Cuadra es uno de los poetas más destacados de su generación, dedica gran parte de su tiempo a la lectura de los clásicos y las nuevas literaturas extranjeras, participa en diversas polémicas y co-dirige el ya mencionado suplemento *Vanguardia*. A finales de 1933, el poeta viaja a Suramérica, lleva consigo el material que la editorial Nascimento habría de publicar al año siguiente en Santiago de Chile bajo el título de *Poemas nicaragüenses* que fue, según Jorge Eduardo Arellano, “...el primer libro nuevo de tendencia vernácula en Centroamérica, a partir del cual comenzó una obra fiel a lo nicaragüense que, tras cuatro décadas de quehacer, llegó a la más serena y hermosa universalización.” (*Panorama*, 148).

*Poemas nicaragüenses* es un libro aparentemente sencillo. Su lenguaje es coloquial, despreocupado y cristalino, sus metáforas son claras y aparentemente fáciles, pero es en realidad una obra que alberga un complejo sistema de relaciones míticas. Es una obra fundacional, y como toda obra fundacional, maneja complejos sistemas de valores íntimamente ligados a la intra-historia de ese pueblo, de esa gente, de esa cultura. En *Poemas nicaragüenses* encontraremos el origen de nuestra nacionalidad, la génesis de

nuestros más antiguos deseos e ilusiones, la búsqueda visceral de la nacionalidad, del sentido y el ser histórico, y del arraigo existencial. Como dice nuestro crítico inevitable, Jorge Eduardo Arellano, este libro “funda la poesía nacional en Centroamérica... canta el campo y la patria de tercera, capta el paisaje y la geografía –la naturaleza desbordante de Nicaragua– y, frente a la intervención extranjera, exalta la identidad propia”. (*Pablo Antonio Cuadra*, 27). Mi lectura de *Poemas nicaragüenses* es una lectura mítica, una lectura que se sitúa en la dialéctica entre el Paraíso Perdido y la Tierra Prometida (Urbina, “Formaciones míticas en *Poemas nicaragüenses*”). Como país poblado por tribus inmigrantes, nuestros antepasados llegaron a estas tierras en busca de un futuro mejor, en busca de tierra que cultivar y un espacio para desarrollarse y crecer, pero a cada esfuerzo se le contraponen una derrota, a cada Tierra Prometida se contraponen un Paraíso Perdido. *Poemas nicaragüenses* refleja por un lado la tradición nahuatl-chorotega de nuestros mayores, su Tierra Prometida, su búsqueda de “una isla con dos sierras altas y redondas”, y por el otro la amplia y rica tradición bíblica que luego pasa por Dante, por Milton y Eliot, por Baudelaire y Lautreamont, por Novalis y Rilke, y que en América Latina tomará la forma de un José Asunción Silva o César Vallejo, o de Darío, que en su experimentación formal y su culteranismo estético también buscaba su Paraíso Perdido y su Tierra Prometida. Ahora bien, más que en ningún otro escritor nicaragüense, es en Pablo Antonio Cuadra donde el mito de la Tierra Prometida y la búsqueda del Paraíso Perdido aparece con toda su fuerza. La búsqueda del Paraíso Perdido como búsqueda de la identidad nacional, como búsqueda de las raíces en la cultura popular y la tradición era uno de los objetivos del programa del movimiento de Vanguardia. En el punto número tres del *Primer manifiesto* se lee:

El trabajo de la Anti-Academia se circunscribirá únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de bellas artes, en las fronteras de nuestra Patria. Este trabajo comprenderá dos movimientos: el de investigación y el de creación. El movimiento de investigación tiende a descubrir y a sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado, que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la posición de combatir toda manifestación del pasado que sea espú-

rea, hechiza, estéril, en una palabra, académica. El movimiento de creación se refiere a nuestras propias obras construidas en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbilicalmente personal.<sup>1</sup>

En esta declaración podemos ver, por un lado, el interés del grupo por rescatar lo verdaderamente nicaragüense, por ahondar en la cultura popular nacional para rescatar todo lo valioso que en ella había, y deshacerse de lo foráneo, de lo falsamente adoptado, de la importación esnobista. Esto implica la concepción de que lo valioso, lo verdadero, está contenido en la cultura popular, que el verdadero perfil de la Patria hay que buscarlo en sus gentes y sus tradiciones, en sus cantos ancestrales, en su flora y su fauna. Por el otro lado esta declaración señala la intención de hacer una obra de creación que incida en ese espíritu nacional, que al mismo tiempo de ser original y personal, contribuya a la (re)creación de un perfil nacional, a la (re)constitución de la Patria. En ambos puntos trasluce una preocupación fundamental por la Patria, por la nacionalidad, por todos los elementos de la nacionalidad perdidos o no valorizados. Este concepto de Patria que se encuentra en la base del proyecto vanguardista es una transformación, una variante del mito ancestral de la búsqueda del Paraíso Perdido, de la Tierra Prometida.

Aunque esta búsqueda de la Tierra Prometida está presente desde los primeros poemas de Pablo Antonio Cuadra recogidos en *Cantos de pájaro y señora*, donde se refleja claramente esta preocupación, es en Poemas nicaragüenses, cuyo poema inicial, significativamente, se titula *Introducción a la Tierra Prometida*. Aquí Cuadra desarrolla una visión mítica de la poesía y el canto, propone una poética basada en la reconstrucción de un pasado idílico, en la preservación de las palabras mágicas, de la evocación de una historia y un espacio físico que se realizan en el espacio del discurso poético, en la representación de la historia. El poema consta de dos partes: la primera establece el marco referencial del poema, sirve de preámbulo al canto propiamente dicho y sienta los propósitos de la enunciación. La segunda parte desarrolla el programa poético que rige o lo largo del resto del poemario, establece las leyes de su semiótica. La relación que establece este poema entre “canto” y “peregrinación, migración” es fundamental para entender la poética de Cuadra y la red de relaciones discursivas que se establece en esta

poética. El canto es la figura que alberga los desplazamientos, los cambios que se han operado a lo largo de la historia, y la función del cantor es recordar esos desplazamientos, dar testimonio de esa búsqueda y establecer su significación.

Voy a enseñarte a ti, hijo mío, los cantos que mi pueblo recibió de  
sus mayores  
cuando atravesamos la tierra y el mar  
para morar junto a los campos donde crece el alimento y la libertad  
(115).

Vemos pues que existe una relación semiótica directa entre la migración ancestral ocurrida en los albores de la historia y la función del canto. El momento de la migración contiene en sí el proceso de búsqueda, la activación de una certeza, de una intuición previa sobre la existencia del objeto buscado contenida en la figura del canto. El discurso poético es así una “promesa”, registra la existencia de un espacio de promisión hacia el cual se ha de caminar, hacia el que se dirigen las huellas del andar y las del poema, las marcas de la enunciación, los signos. Alimento y libertad son el contenido de esa promesa, representámenes de la Tierra Prometida, de la significación del andar. Tanto en su sentido literal como en su sentido mitopoético, alimento y libertad guían la búsqueda del sujeto, son el contenido de la promesa. El valle fértil, pródigo en alimentos y libre de opresión y dominio, se refiere tanto al contenido de un discurso histórico como al contenido del discurso poético. Literalmente evoca la migración nahuatl provocada por las invasiones aztecas, memorial inolvidable de un pasado azaroso y la búsqueda de la tierra de promisión; pero también se desdobra su significación apuntando a la creación poética, al espíritu del canto, a la riqueza semántica del discurso y su realización como ejercicio de la libertad. De esta forma se ve claramente la red de significaciones que se establece entre el canto como registro y lugar de la significación, y la historia como registro y lugar de los desplazamientos, inscritos a su vez en un discurso. El discurso poético es el lugar de convergencia de ambos, contiene y a la vez realiza la promesa, transmite los signos de promisión y al mismo tiempo ofrece el espacio para la realización de esa promesa.

*Introducción a la Tierra Prometida* abre y establece de esta manera el proyecto poético de Pablo Antonio Cuadra. En realidad



su utilización del espacio físico es mucho más que lo que Manolo Cuadra ha considerado, ya que no se trata de “presentarnos algo así como una Geografía cordial nicaragüense” (151) sino una auténtica apropiación del espacio para construir una formulación mítica de la nacionalidad, darle estatura histórica y vigencia poética. Su discurso ejemplifica de manera evidente la importancia que el mito de la Tierra Prometida tiene en la formación de su obra poética y en su visión de la historia de Nicaragua. Esto se realiza en los restantes poemas de la colección y en gran parte de su obra posterior, en sus evocaciones humildes y preciosas, en la reconstrucción de sus facciones y sus formas, en su geografía adornada de paisajes, en sus animales y sus árboles. Es el rostro que se asoma en *Patria de tercera*, el rostro de los seres que luchan con dignidad y se imponen a la mentira; y la mujer sabia y sufrida que emerge del poema titulado *India*, llena de recuerdos y sinsabores, madre del miedo, silenciosa y tierna, enigmática; o el legendario personaje de *Horqueteado*, cabalgando hacia la muerte como el Cid Campeador, volviendo al lugar de sus orígenes en busca de descanso. En estos seres el poeta busca el rostro de la Patria, el perfil de ese espacio de promisión. Es la mitología de lo cotidiano, del campesino cuya concepción del tiempo y el espacio está medida en indefinidos términos existenciales y no en cronológicas particiones sucedáneas. Es el “Ahí noma-sito queda, patrón” del poema *Camino*, donde hay un replanteamiento de los términos en que vivimos nuestra vida. Es la ingenua maldad de *La loquita*, en la infinita soledad de Sarabasca en *El negro*, o en la infancia de yo poético, en la inocencia de “Inventario de algunos recuerdos”. Estos seres se encuentran enmarcados en un espacio físico que el poeta se interesa en reconstruir, el espacio de promisión se nos presenta ahora en la mínima dimensión de sus detalles, en sus ciclos y sus fragancias, en sus terribles crueldades y su magia. Las visitas del Tío Invierno o las acrobacias de los monos en las márgenes del Tepenaguasapa, los desgarrados combates del congo y el infierno inmediato de la quema. Estamos ante una revaloración del espacio físico, de la tierra y sus misterios, es la visión cotidiana de un espacio mítico, porque como dice en “Oda fluvial”: “¡Nunca miré sobre el espacio nuestro / tanta virginidad!...” (160). En esta comunión con la naturaleza “Inscripción en un árbol” tiene un valor especial, ejemplifica el misterio del espíritu, la unidad entre sopro y vida, viento y espiritualidad.



Decenio

Es significativo que *Poemas nicaragüenses* termine con el poema “Vaca muerta”. Nuestra historia no ha sido la historia exitosa de un pueblo en paz y desarrollo, la nuestra ha sido una historia sangrienta y violentada por la guerra. La ilusión de la Tierra Prometida ha terminado a menudo en el desengaño y la destrucción. Nuestras ilusiones revolucionarias nos han llevado una y otra vez a tiranías más sangrientas y dolorosas que las que hemos dejado atrás. Esa es la enseñanza de este poema: “No era el amor, ni la rosa, ni la voz del viento en el deshabitado murmullo de la noche. // Era ella, muerta” (165). Aquí tenemos el desengaño, el encuentro inesperado, la ilusión que se desvanece en un momento para encontrar solamente la muerte, el vacío de la tristeza, “Su maternidad en la esfera de sus ubres / dormidas para el hijo, / para la amistad / para la tierra”. El hombre que busca el amor encuentra la muerte, en la esperanza de la rosa se presentan las ubres vacías. La metáfora es dolorosamente certera para expresar nuestra realidad nacional, nuestra historia nicaragüense, donde la búsqueda de la Tierra Prometida acaba en el Paraíso Perdido. La vaca muerta simboliza y representa al pueblo de Nicaragua, sus ilusiones, sus luchas, sus desencantos. Pero como en todo ciclo vital, la vaca muerta volverá, el ser humano, repuesto de todos sus dolores y pesares volverá a soñar, volverá a perseguir a la quimera, volverá a inventar su Paraíso. “Para que ella fuera de nuevo / rosa, clavel o ceibo” (166).

## Por los caminos van los campesinos

De regreso en Nicaragua después del priplio suramericano donde publicó *Poemas nicaragüenses*, Pablo Antonio Cuadra estudia Derecho en la Universidad Nacional de Oriente y Mediodía, en Granada, pero la jurisprudencia no lo satisface plenamente y abandona los estudios al promediar el cuarto año. Regresa al campo y se dedica a la ganadería y la agricultura, donde el poeta encuentra la mayor fuente de inspiración y conocimiento. Para esta época, Nicaragua atraviesa una etapa de intensa actividad política. Retirados los Infantes de la Marina americanos Sandino empieza las negociaciones de paz que abrían de culminar con su asesinato, a manos de Anastasio Somoza García, en 1934.

Al año siguiente, Cuadra contrae matrimonio con Adilia Bendaña Ramírez con quien habría de compartir el resto de su vida y procrear cinco hijos.

En 1936 publica en España *Hacia la cruz del sur. Manual del navegante hispano*. En ese año se estrena su obra *Por los caminos van los campesinos*, donde se recrea el tema rural nicaragüense. Publicada en forma de libro junto con otras piezas de Cuadra en 1957, se llevó a la televisión y ha sido incluídas en varias antología del teatro hispanoamericano, ganándole al poeta un lugar como dramaturgo dentro del ámbito latinoamericano. La gran mayoría de los textos nicaragüenses glorifican de alguna forma la guerra, la justifican. Sólo hay dos textos que explícitamente condenan y critican la actividad bélica: *Sangre santa* (1940) de Adolfo Calero Orozco, y *Por los caminos van los campesinos*, obra teatral en cuatro cuadros y un epílogo, estrenada en 1937.<sup>2</sup> Esta obra del poeta Pablo Antonio Cuadra, conocido entre sus amigos como PAC, es por tanto el primer texto de nuestra historia literaria que se pronuncia en contra de la guerra, la manipulación del campesinado por parte de las élites políticas, la expropiación de sus tierras y el abuso sexual. En este sentido *Por los caminos van los campesinos*, es una obra revolucionaria, subversiva, que atenta contra las estructuras de dominación hegemónica de clase, y que se sitúa en la vanguardia de la lucha por la justicia social en Nicaragua.

Muchos de los textos y escritores más importantes de la historia literaria nicaragüense, glorifican la guerra. Desde *El Güegüense*, el proto-texto de la literatura nicaragüense,<sup>3</sup> hasta la poesía de los

ochenta glorifican la guerra en nombre de diferentes ideales revolucionarios. Adolfo Calero Orozco es el único que en su novela *Sangre santa* había desarrollado precisamente el concepto inverso. En *Sangre santa* lo que se da es la desmitificación de la guerra y la valentía del militar. El espíritu bélico y la arrogancia que ha caracterizado a toda la literatura épica, son sometido a un proceso de desconstrucción que desarticula los elementos constitutivos del héroe, que desde la *Iliada* recorren la literatura universal. Pero fue nuestro poeta Pablo Antonio Cuadra y su obra *Por los caminos van los campesinos*, el primero en desarticular esta mitificación, el primero en presentarnos en un texto dramático, la injusticia y la absurda mitificación de la guerra.

*Por los caminos van los campesinos* es una obra de factura aparentemente simple, escrita en el lenguaje popular nicaragüense propia del ambiente rural. En el primer cuadro los conservadores que andan reclutando peones para la guerra se llevan a la fuerza a Margarito, y su mujer Rosa lo sigue a la guerra, quedando en casa sus padres Sebastiano y Juana, y sus hermanos Pancho y Soledad. En el segundo cuadro la familia está en una oficina de teléfonos tratando de comunicarse con su hijo, ahora ya teniente, que está en La Paz Centro, pueblo del departamento de León. En el tercer cuadro aparecen los liberales reclutando gente para la derrocar al gobierno conservador, y esta vez se llevan a Pancho, el otro hijo. Con ellos anda el Dr. Fausto Montes, abogado que a todo lo largo de la acción ha tratado de robarles su pequeña parcela de tierra. En el último cuadro los marines han invadido Nicaragua, y el teniente Comfort llega al rancho acompañado del Dr. Montes para resolver el problema. Se encuentra con Soledad, le gusta y empieza un coqueteo que termina en violación. Al final llega Sebastiano, pelea con Fausto Montes y lo mata de un machetazo. Finalmente, en el epílogo, cuatro o cinco meses después, vuelve Sebastiano a su rancho, su mujer ha muerto, sus dos hijos nunca regresaron de las guerra, y cuando su hija aparece, está embarazada con un hijo del yanqui. Sebastiano se siente feliz de que un retoño venga en camino, aunque sea el producto de una violación, pero le pide a Soledad que se vaya. El no quiere que el niño herede la “tuerce”, –la mala suerte– de su familia. Pero Soledad lo interpreta como un rechazo porque el hijo que lleva en las entrañas es producto de una “humillación”. En esta nota ambigua termina la obra. “Ahora sí que va a nacer un hombre nuevo...

Ahora sí" (105) –dice Sebastiano–. Pero Soledad se va con un sentimiento de rechazo, de pecado, de pérdida, de humillación.

Como se puede ver la obra es quizás un poco tremendista en su tratamiento, su estructura carece de complicaciones y no hay mucha hondura psicológica en los personajes. Pero recordemos unos cuantos hechos importantes: 1) El poeta Cuadra escribió esta obra cuando contaba apenas veintitantos años, una época de muchas exploraciones y experimentaciones, apenas saliendo de la fiebre vanguardista. 2) La escribió para ser representada como teatro callejero, en los atrios de las iglesias y los parques de los pueblos, con la intención de llegar al pueblo, abarcando al mayor segmento de la población.<sup>4</sup> Por lo tanto su estructuración no podía ser muy compleja, ni en sus requerimientos escénicos, ni en su representación textual, ni en su sistema semiótico. 3) El principal objetivo de la obra, es decir el *intentio auctoris* del que nos habla Umberto Eco, era denunciar ante el pueblo, a menudo analfabeto, los abusos que se cometían en nombre de la revolución, de los intereses del pueblo, de la libertad y la justicia. Por lo tanto, la función comunicativa del mensaje exigía una exageración de los rasgos pertinentes que permitieran la interpretación inequívoca del sistema.

Ahora bien, a pesar de estas características generales que he señalado, una lectura detenida y estudiosa de la obra, nos revela un gran número de cualidades y detalles, que hacen de *Por los caminos van los campesinos*, una obra de gran valor dramático y literario. Empecemos por el vivo interés del autor por hacer del rancho de Sebastiano uno, si no el personaje central de la obra. Toda la obra, exceptuando el cuadro segundo, ocurre alrededor del rancho, convirtiéndose éste en el signo semiótico más importante del sistema. El drama que recorre todos los cuadros de la obra es la lucha por mantener su rancho y su tierrita. La Juana y Sebastiano buscaron al infame Dr. Montes para que les inscribiera la propiedad. La letra escrita, el documento que da identidad y propiedad a la existencia, el archivo que en la ilusión de su contenido presta cierto aire de realidad a la ilusión de la propiedad. Campesinos que saben que esa tierra es suya porque la heredaron de sus ancestros, de generación en generación, pero que en la ausencia del documento legal no poseen nada, no existen. Por tanto la lucha por el rancho es el *kernel* aglutinador de esta obra, alrededor del cual se aglutinan los otros cuatro *kerneles* dramáticos de la obra: el reclutamiento de

Margarito, el de Pancho, la violación de Soledad y el encuentro/rechazo de Sebastiano y Soledad.

He aquí la descripción que nos hace Cuadra del rancho:

Al pie del árbol –como debajo de un ángel verde– está el rancho de paja de Sebastiano. Su presencia, según las horas y su luz, es como la presencia de la pobreza: humilde a veces, peinado por la paz y sus brisas; dolorosa otras. Rasgado por cóleras encendidas: cárdeno. A veces cenizo, macilento, como el templo de miseria bajo la luna. El rancho es un personaje que se alegra o llora, que encierra el odio o deja escapar la queja como un viejo animal famélico. (17)

El cuadro tercero dramatiza la gran tragedia de Nicaragua, y de toda América Latina, desde nuestras independencias hasta nuestros días: el continuo ir y venir de un partido y del otro, en guerras revolucionarias, insurrecciones, golpes de estado y luchas intestinas, sin que cambien las estructuras sociales, sin que varíen los problemas endémicos de corrupción, empobrecimiento de las clases bajas, enriquecimiento de las plutocracias, saqueo del tesoro nacional, y manipulación de las leyes. Ahora son los liberales los que andan reclutando a los campesinos para tumbar a los conservadores.

El último cuadro termina por darnos una versión deprimente de la situación política del país. Las tropas intervencionistas han llegado al país. Juana tiende a creer en que ellos van a mejorar la situación, y aunque en teoría el teniente Comfort –notemos la ironía del nombre– dice que viene a civilizar a la gente, termina afirmando que él es la ley (79). Como todos sabemos la misión de paz y concordia de la intervención americana termina en violación, la invasión real del cuerpo de Soledad es símbolo de la invasión armada sobre la soberanía nacional, la invasión simbólica de su vagina y la preñez indeseada, puede ser leída como la relación de abuso y dependencia que América Latina ha sufrido a manos de la imperialismo americano.

Esto fue escrito casi inmediatamente después del asesinato de Sandino, poco después del desalojo de las fuerzas de marina del territorio nicaragüense, lo que lo hace uno de los primeros discursos anti-imperialistas de la historia literaria de Nicaragua. Aquí, y en algunos textos de *Poemas nicaragüenses* (1934), el poeta Cuadra sigue la tradición de Darío en la *Oda a Roosevelt*, una tradición de

anti-belicosidad, de paz, de denuncia de las tortuosas manipulaciones de la guerra, pero presentando una posición de independencia civil y política, de independencia de pensamiento y acción. La misma que luego lo impulsará a oponerse a la dictadura militar somocista, a denunciarla y sufrir las consecuencias, y que luego también lo llevará a luchar contra la dictadura militar sandinista, sufrir censura y exilio, y ver a su pueblo una vez más, bañado en sangre y perforado por la balas.

*Por los caminos van los campesinos* fue en su momento una obra revolucionaria, que abogaba por una popularización de la cultura, que intentaba literalizar el habla popular nicaragüense dándole calidad estética y valor literario, que trataba de establecer una tradición de teatro callejero. Porque como dice Sebastiano en el largo monólogo inicial del epílogo: “¡Hijueputa guerra que acaba con lo que uno quiere y trae lo que uno maldice! ¡Fue la Guerra la que trajo al abogado, la que trajo al yanqui, la que trajo la robadera y la matanza! ¡La Guerra fue la que se llevó a mi Pancho, mi mayor! La que se llevó a Margarito! La que se llevó a la Juana! ¡La que se llevó a mi muchacha, Soledad... ¡Lo que yo más quería!...” (97). Todas las guerras que han azotado a Nicaragua durante su historia, guerras sangrientas e inútiles promovidas por políticos inescrupulosos, en aras de su bienestar personal y sus aspiraciones políticas. Una lección que parece que aún desgraciadamente, no hemos terminado de aprender.

### El Nicaragüense

En 1940 publica *Breviario Imperial*. A principios de los años Cuarenta funda la «Cofradía del Taller San Lucas» que habría de servir como foco espiritual para la creación artística en Nicaragua, y edita los *Cuadernos del Taller San Lucas* (1942-1944). Bajo este sello editorial publicará en 1943 su bello poemario *Canto temporal*. En 1945 publica *Promisión de México* y otros ensayos, y al año siguiente viaja a México y trabaja en una editorial. En ese año de 1946 publica otro libro de ensayos *Entre la cruz y la espada*, donde denuncia la situación política de su país. En 1948 es invitado a España donde ofrece varios cursos y dicta conferencias. Desempeña un cargo diplomático y es elegido presidente del Instituto de Cultura Hispánica.

De regreso en Nicaragua en 1950 vuelve a sus actividades agrícolas, siembra algodón pero la empresa resulta económicamente insatisfactoria. Publica *La tierra prometida* (1952), breve antología seleccionada por Ernesto Cardenal, donde el poeta revela su esencia cristiana y su profundo humanismo. En 1954 el periódico *La Prensa* lo llama a ocupar la co-dirección y funda el suplemento *La Prensa Literaria* (1954-1987), en cuyas páginas se publicará lo más representativo de la literatura nicaragüense, se ofrecerán traducciones e innovaciones de la literatura mundial, y se promoverá la creación artística en general. En 1954 da a la luz su *Libro de horas*, donde ensaya fusionar poéticamente los códices indios con los libros de horas cristianos del medioevo.

A raíz del asesinato del Gral. Anastacio Somoza García en 1954, Pablo Antonio Cuadra sufre cárcel y persecución por su abierta oposición a la dictadura y, como consecuencia de los sangrientos acontecimientos de la época, publica un pequeño volúmen titulado *América o el purgatorio*, donde se duele de la tragedia nacional. *Torres de Dios. Ensayos sobre poetas* (1958) es una colección de ensayos literarios donde Cuadra da a conocer sus experiencias poéticas leyendo a otros autores y sienta su propio credo.

En 1959 obtiene el "Premio Centroamericano «Rubén Darío» de Poesía" por la publicación de su libro *El jaguar y la luna*, donde con expresión indígena rescata los mitos ancestrales dándoles un perfil contemporáneo y universal. Dos años más tarde funda la revista *El Pez y la Serpiente* (1961-1979) de publicación semestral en octavo menor, que sirve como medio de difusión a la intelectualidad nicaragüense. Al año siguiente publica en San Salvador su volúmen de poesía, *Zoo* (1962).

En 1964 recibe el Premio «Rubén Darío» de Poesía Hispana por su colección titulada *Poesía (1929-1962)*, y es nombrado Director de la Real Academia Nicaragüense de la Lengua. Su libro de ensayos *El nicaragüense* (1967) es el más lúcido estudio del espíritu del ser nicaragüense. El poeta ve en el sincretismo antropomórfico del arte precolombino una metáfora de la dualidad del ser nicaragüense, dualidad que habría de determinar su historia y su filosofía, su forma de ser y su destino. "Esas esculturas monumentales me hablan de una concepción mítica y misteriosa del «doble yo» o «alter ego vital» que significó seguramente todo un movimiento religioso o mágico animista, forjado por una cultura muy antigua, tal vez



Mangue-Chorotega...”(16) Cuadra somete a un brillante proceso de indagación en este libro aspectos del ser nicaragüense que van desde la intra-historia mesoamericana, el arte y las expresiones sémicas, hasta el clima, la arquitectura y el mito. El nicaragüense es una obra sólo comparable con ensayos como *El laberinto de la soledad* o *Radiografía de la pampa*.

En 1971, publica *Cantos de Cifar y del Mar Dulce*, donde el poeta reedita la épica homérica en el ambiente lacustre nicaragüense. Cifar Guevara es un pobre navegante de la Mar Dulce, este pequeño Mediterráneo americano, donde la fantasía y la imaginación, la audacia y el amor se combinan en una poesía sencilla y milenaria, innovadora y tradicional. Decía Pablo Antonio Cuadra en una conferencia,

“¡Cierto! Nosotros tenemos también dos mares al Este y al Oeste... Pero el Lago es otra cosa. Es como un cónsul gigante del mar, como un Homero inmenso de aguas canosas que nos da una cátedra permanente de Odisea. El Lago es otra cosa: es el mar en el pecho de Nicaragua; es el mar metido en el cuerpo; es un caso de posesión. Nicaragua es una posesora del mar. Y Cifar es uno de los frutos de esa posesión... Cifar es el viejo deseo de “cosas extrañas”, Cifar es el “buscado imposible” rubeniano.” (“La épica humilde de un Mar Dulce.”)

En 1974 publica *Tierra que habla*. Antología de cantos nicaragüense, donde se recogen poemas de diversos libros mostrando su evolución poética y su

profundo amor por Nicaragua. En 1976 publica *Esos rostros que asoman en la multitud*, colección de pequeños poemas biográficos donde el hombre humilde del pueblo nicaragüense se presenta en la inmensidad de su miseria y su bondad. La atención de Cuadra ahora se concentra en el ciudadano común y corriente y en su canto a los desposeídos se refleja todo su profundo humanismo. La tendencia hacia lo narrativo que ya se había mostrado en *Cantos de Cifar*, se desarrolla ahora en estos poemas donde el material narrativo se convierte en sustancia poética. En el mismo año, Cuadra da a la



D. Cuadra

impresión *Otro rapto de Europa. Notas de un viaje*, donde el autor muestra una vez más la universalidad de su cultura, su capacidad de observación y su amor por Nicaragua. “He recordado Zapatera, y en el horizonte la lejana masa negra de Mallorca, la luna que ríe sobre las aguas tranquilas y el chapoteo de las olas, avivan más el recuerdo”.(142)

En el año 1978 Pedro Joaquín Chamorro es asesinado en Managua. Ante la muerte de su amigo y compañero de trabajo Pablo Antonio Cuadra tiene que ponerse al frente del diario *La Prensa* y luchar contra la dictadura somocista que ya empezaba a tambalearse. Al triunfar la revolución en julio de 1979, el escritor se une con entusiasmo al proyecto nicaragüense y empieza a trabajar con el proceso revolucionario. En 1980 publica *Siete árboles contra el atardecer*. Este libro representa en la trayectoria de Pablo Antonio un regreso al ambiente rural, a la tierra y al conocimiento vegetal, al misterio telúrico. Dice José Emilio Balladares “Al parecer, pues, los árboles asumen una función estructurante del universo poético de Cuadra. Enlazan geografías distantes y épocas lejanas, como también el cielo y la tierra, lo sacro y lo profano.”(*La palabra*, 83).

## Exilio

Alos pocos meses de la revolución nicaragüense la represión y el militarismo sandinista empiezan a perfilarse y Pablo Antonio Cuadra no vacila en levantar su voz de denuncia y protesta. El autor de *Cantos de Cifar* continuó trabajando en la dirección de *La Prensa* bajo un estricto régimen de censura y amenaza militar. Su enérgica denuncia y su ineludible humanismo se han ocupado una vez más del pobre y del desvalido, y su voz poética sigue descubriendo “la poesía de las cosas corrientes.” A raíz del cierre de *La Prensa* por la censura sandinista, Cuadra recibió en 1986 el Premio Rímíni en Italia y enseñó en la Universidad de Austin, Texas y recibió la beca Fulbright. De esta experiencia surgieron los poemas que finalmente recogió en *Exilios*, publicado finalmente por la Academia Nicaragüense de la Lengua en 1999.

En este libro encontramos 14 poemas escritos en la década de los ochenta, donde Pablo Antonio Cuadra nos brinda una visión poética y humana del exilio en sus diversas manifestaciones, y corrobora esa conceptualización del poema y la migración, que veo yo desde la

época de *Poemas nicaragüenses*. El poema final de esta colección, titulado “Exilios” contiene el grave dilema de emigrante, el impulso de partir y la voluntad de quedarse. Este dilema es seminal para toda la psicología del exilio, nadie que haya algún día emigrado, podrá sustraerse a ese desgarramiento: desgarramiento de partir y desgarramiento de quedarse. La represiva realidad nos impele a partir, a buscar la vida en otro lado; el amor a la tierra nos compele a quedarnos, a morir en nuestro suelo materno. Así se destroza la unidad del individuo. Pocos versos resumen mejor la contradicción del exilio que el siguiente silogismo: “Entonces quisiera ser extranjero / para regresar a mi patria” (36). Bello díptico que encierra el deseo y la realidad, el ansia de paz y la urgencia de identidad. Aquí el /gallo/, a diferencia de dos poemas que glosaré a continuación, no importan significados bélicos, son simplemente la marca matutina, el canto que inicia el día en el que nos damos cuenta otra vez que el dolor es permanente, que la tragedia se repite, y que una vez más estamos asediados por la urgencia de partir. Hermosísimo poema que reivindica la más fiera libertad y la más ardua entereza. Esta disyuntiva es la idea central en otro poema de la colección titulado *Una o dos cartas*, aunque ahora la perspectiva es desde el exilio, desde la otredad de una tierra extranjera y desconocida, desde donde deberemos volver a la tierra querida.

*Bebedor de tinieblas* es un llamado a salir del exilio interior, a abrirse al mundo, al misterio y a la realidad. En este poema se combina el uso del signo /bebedor/ tomando en consideración primordialmente su contexto alcohólico, con su sentido de inconsciencia y embotamineto. El bebedor de tinieblas se embriaga con la tristeza del exilio y la soledad, se refugia en sus tinieblas negándose a volver al mundo de donde ha sido arrojado. Este lindo y breve poema es una invitación a enfrentar lo nuevo y lo misterioso, una exhortación a no refugiarse en pasados remotos y solitarios.

En *Palo de limón* y *Un redoble de tambor* para el viejo Roque, el signo central es el /gallo/, con su carga bélica, su belleza y su masculinidad, su simbolismo atávico y su historial. El viejo gallo Roque que con su espuela y su pico hace la guerra, incita a la violencia, mata, pasa a representar una dimensión de nuestro ser nicaragüense, esa dimensión oscura y altanera de nuestro imaginario social, la necesidad de luchar e imponernos, de vencer. Si el /gallo/ representa el espíritu bélico, el /limón/ es la sangre agria y amarga

que alimenta la guerra, es la sangre de la espada, la dorada inquietud de la revancha. Estos dos poemas son importantísimos para la formulación de una cartografía nacional, porque definen, en forma poética, y a través de dos metáforas hermosísimas, la intensa relación de los nicaragüenses con la guerra. Lucha constante por reafirmar su masculinidad, por marcar su territorio, por defender su identidad, tanto el gallo como el nicaragüense se ven impelidos a descender del árbol y caminar hacia la muerte. De ahí la doble metáfora del limonero que crece en el patio y el limonero que crece en el sueño.

*El hijo pródigo* es la reescritura de la famosa parábola bíblica pero desde el punto de vista del héroe, no del padre; y el regreso no es a la riqueza y la comodidad, sino a la belleza. Este poema juega magistralmente con la imaginación y la realidad, y establece una dicotomía entre la memoria y la mirada. Cada recuerdo encuentra su contrapartida en una realidad deslustrada y empequeñecida, reducida por el tiempo y el desgaste. Sólo la belleza intelectual se conserva viva en el misterio rotundo de un beso, capaz de revivir después de muchos años de ausencia, capaz de ser en cualquier momento, de nuevo y una vez más, con toda su intensidad, aunque nosotros ya no seamos más que cenizas de recuerdo. Lindo poema, lleno de misterio y de dolor, que remite a la críptica relación entre el recuerdo y la mirada, el insondable encuentro del retorno y la especial esencia de la belleza.

El poema titulado *E.T.* inmediatamente nos remite a la modernidad cinematográfica de Spielberg aunque siempre nos asalte la duda que tras las crípticas iniciales se encierre otra cifra. Breve poema, escrito en Texas, en 1986, donde el exilio que se canta en el poema es el exilio del hombre frente a la mujer, esa imposibilidad de ser, de penetrar, de entender la esencia femenina, la humedad y la fragancia. Hombre y mujer como elementos separados, hecho a una misma imagen con materiales disímiles, a veces incompatibles. En este poema el sujeto se separa de la mujer que ama en virtud de una diferencia siempre inalcanzable. Como la diferencia derrideana del lenguaje, hombre y mujer luchan por encontrarse, por com-penetrarse, pero, inevitablemente, siguen siendo extranjeros.

*La isla de los Centauros*, el poema más extenso de la colección, es una reflexión sutil e inteligente sobre la violencia y la guerra. La fuerza ha derrotado a la inteligencia, la belleza ha sucumbido bajo el casco de la herida. Rubén es la figura que se percata del horror y

trata de salvar la dignidad de los hombres. Poema dialógico, conversacional, que retoma la estructura del famoso *Coloquio de los Centauros* para presentarnos el estado de la patria en la década de los ochenta. Los preclaros y honrados centauros que un día defendieron la libertad y la justicia, se han convertido ahora en asesinos, han dilapidado los bienes, han manchado con sangre inocente sus cascos y han arrojado saetas a los niños. Ahora sólo reina la violencia y la venganza, la violación y la muerte. Los jóvenes han sido enviados a la guerra y toda la nación se ha cubierto de luto. Sólo la hembra dice la verdad, sólo la madre es capaz de levantar su voz por encima del dolor y denunciar a los raptos. Poema de graves sonidos y oscuros colores, “La isla de los Centauros” cuestiona a través de Darío la historia y la vida.

Pocos poemas tan bellos como *Canto al atardecer de una revolución* donde la historia de América se resume en función de sus revoluciones, de sus cruentas batallas, de sus traiciones. Desde Junín hasta nuestros días la imagen de América es forjada por una revolución que embiste contra otra revolución, y así, entre guerra y guerra, se forja la estirpe del continente. En ciclos infinitos y en silencios de muerte, en dualidades que no conocen término, en dominios de dominios de dominios. Pero la gran sabiduría del poema no radica en la Historia, radica en el corazón. Sólo con ese corazón revolucionario, dispuesto siempre a cambiar, a reevaluar, a perdonar, se podrá superar esta secuencia de atardeceres que caen sobre cada revolución. “Diariamente brilla en tu mente una revolución / que debe ser superada en tu corazón por otra revolución” (27).

La tragedia del éxodo se reconstruye poéticamente en *Riverside*, ese poema magistral donde el /río/ y el /polvo/ funcionan como signos de la peregrinación, de la continuidad y del obstáculo. Pablo Antonio Cuadra maneja en este poema las dos figuras fundacionales de la Patria: Rubén Darío y Augusto César Sandino, ambos en un camino, en un desplazamiento que los ha de llevar a la vida y a la muerte. Imágenes certeras y bellísimas de una fundación nacional, que luego habrán de prolongarse en la lucha de los nicaragüenses por subsistir dentro y fuera de la Patria. Escrito en Texas, en 1988, este poema se preocupa por el problema de la migración a los Estados Unidos donde el río es la marca fronteriza de la separación. Poema de hondos y profundos sentimientos, donde el recuerdo del

rostro de la madre es la imagen de la Patria, y el llanto es la poesía del dolor. *Riverside* es un gran poema, composición antológica que quedará como testimonio imperecedero de esa década en la historia de Nicaragua, marcada por la esperanza y la decepción, por la Tierra Prometida y el Paraíso Perdido.

*Una joven madre llora en la puerta de mi Patria* es el poema que establece el *locus* del canto. Esos ojos campesinos de madre tierna son el lugar que el poeta privilegia para su entonación. Nada se compara con esos ojos y ese llanto. Los ojos, que miran la tierra que ya no podrá tocar son el espacio ideal para que el lenguaje, que no podemos tocar, enuncie la tierra ausente. En esa dicotomía de ausencia-presencia se cifra el misterio de la poesía y se compone la tragedia del exilio. La enunciación del canto se instala en la mirada que llora y anhela, y de esa forma, dos acciones intangibles, reflejan la tragedia del destierro.

Este poemario está dominado por el tono grave y premonitorio, con la excepción de *El nuevo tiempo*, donde lo que domina es la ironía y la tristeza. El verdugo que se erige en juez y en profeta, el gobernante que con la espada pretende construir al hombre nuevo, el padre que castiga en nombre del amor. El nuevo tiempo encierra en sus ocho versos una apología del error y la falibilidad. Sólo los que nos equivocamos somos capaces de acertar, porque los que se creen incólumes sólo podrán construir infiernos, paraísos inhabitables. Esta idea se presenta más abiertamente en 1984, poema más expositivo que lírico, escrito con la indignación de la injusticia.

## Conclusión

En el año 2000, Cuadra publicó *El Nicán-Nahuat*, conjunto de poemas donde el poeta continúa su titánica (re)construcción de la nacionalidad nicaragüense. A lo largo de veinticinco poemas, Pablo Antonio nos lleva por la historia de nuestros antepasados indígenas, asistiendo a los momentos más íntimos y decisivos de la historia: la pasmosa pregunta existencial en *El diálogo* o la engañosa conversación de dos sujetos que se saben más inteligentes que el adversario en *Lo que dijo el Tlatoani a Andrés de Cereceda*, la irrupción de la guerra en *Una raya larga y roja en el polvo de la historia*, y la muerte en *Mictlán*. Casi todos los temas importantes del autor están resumidos en este poemario final, especie de suma poética, de

reflexión sabia y serena desde la cumbre de la existencia. Libro que requiere de una exégesis rigurosa, y que no hallará en este artículo ya demasiado extenso, pero no puede evitar mencionar esta colección con que Cuadra cierra su periplo explorador de la nacionalidad. Luego sólo restarán los “Biopoemas”, y la obra dispersa que poco a poco seguirá apareciendo. Aunque todo eso sea muy valioso, la esencia de su obra ya ha sido destilada.

El gran error del análisis generacional de la literatura es que no logra explicar la amplia envergadura que la obra de un poeta puede abarcar. Decir que Pablo Antonio Cuadra es un poeta de Vanguardia es limitarlo a una etapa, importante pero parcial de su obra. *Exilios* nos vienen a mostrar que Cuadra llega ser un poeta finisecular y posmoderno, ya que en estas postrimerías del siglo XX, el problema de la identidad y de la migración, del desarraigo y el nacionalismo, establecen los vértices centrales de la polémica. En estos poemas, el escritor nos demuestra que los signos del canto y el poema son el espacio del origen. En ellos se encierra el conocimiento del principio, de la migración y el desplazamiento, de una Tierra de Promisión o un Paraíso Perdido, de un lugar en que habrán de realizarse los sueños, las promesas del canto, los signos del poema, y una tierra de la que hay que partir para huir del horror. Ante tanto movimiento, tanto azar y tanta migración, se erige enhiesta la casa junto al lago, espacio estable y firme, centro matriz de una tradición y una genealogía, albergue hospitalario ante la represión y la muerte, dadivoso hospicio ante la pobreza. Y desde ahí la voz del poeta va recogiendo los gemidos de su tribu a lo largo de la historia, y la poesía de Cuadra, como lo demuestran su sólida y extensa obra, alberga los gemidos de todo un siglo. ♦

## NOTAS

<sup>1</sup> "Ligera exposición y proclama de la Anti-Academia nicaragüense. Primer manifiesto" Originalmente publicado en *El Diario Nicaragüense*, domingo 26 de abril de 1931. Reproducido en *El Pez y la Serpiente*, invierno 1978-verano 1979, 22-23: 24-26.

<sup>2</sup> Hay varias ediciones de la obra. Las más accesibles son: Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1957. Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1972. San José: Libro Libre, 1986, correspondiente al volumen VIII de sus obras completas (todas mis referencias remiten a esta edición). Fue incluida en la *Antología del teatro hispanoamericano* de Carlos Solórzano, México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

<sup>3</sup> Véase a este respecto mi artículo "La miticidad de *El Güegüense*: proto-texto de la literatura nicaragüense" *Romance Notes*, 35.1 (1994): 53-62.

<sup>4</sup> Esto desgraciadamente no se pudo dar en ese momento. Ni las condiciones históricas y sociales lo permitían, ni las posibilidades económicas y dramáticas del autor lo hicieron posible. Sin embargo, en 1937 fue llevada a las tablas y desde entonces se ha convertido en la pieza dramática que más representaciones ha tenido en Nicaragua. De ella también se han hecho adaptaciones radiales y televisivas.

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

## A- Poesía

## /Libros

*Canciones de pájaro y señora*, 1929-1931. Inédito. Fragmentariamente publicado en *Poesía* (1929-1962). Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. I). San José: Libro Libre, 1984.

*Poemas nicaragüenses*. Santiago: Nacimiento, 1934. *Obra poética completa* (vol. I). San José: Libro Libre, 1984.

*Breviario imperial*. Madrid: Cultura española, 1940.

*Canto temporal*. Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1943. *Poesías* (1929-1962). Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. II). San José: Libro Libre, 1984.

*Poemas con un crepúsculo a cuestas*. Cuadernos Hispanoamericanos, 1949; 10. *Poesía* (1929-1962). Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol. III). San José: Libro Libre, 1984.

*La tierra prometida*. Managua: El Hilo Azul, 1952. [Traducciones: *Introduzione alla terra promessa*. Franco Cerutti (trad.) Milan: Accademia, 1976.]

*Libro de horas*. (1951-1954) Inédito. Recogido en *Antología de la poesía católica del*



siglo XX. Emilio del Río (Ant.) Madrid: A Vasallo, 1964. *Poesías* (1929-1962). Madrid: Cultura Hispánica, 1964. *Obra poética completa* (vol.II). San José: Libro Libre, 1984.

*El jaguar y la luna*. Managua: Artes Gráficas, 1959. 1ª ed. definitiva, Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1971. *Obra poética completa* (vol. III). San José: Libro Libre, 1984. [Traducciones: *The Jaguar Myth & Other Poems*. Thomas Merton (trad.) New York: New Directions, 1961; *The Jaguar & The Moon*. Thomas Merton (trad.) New York: Unicorn Press, 1974.]

Zoo. San Salvador: Ministerio de Educación, 1962.

*Cantos de Cifar y del Mar Dulce*. Avila: El Toro de Granito, 1971. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1971; 3ª ed. aumentada 1979. *Obra poética completa* (vol. IV). San José: Libro Libre, 1985. [Traducciones: *Songs of Cifar & The Sweet Sea*. Grace Schulman & Ann M. De Zavala (trads.) New York: Columbia University Press, 1979. *Introduzione alla Terra Promessa*. Franco Cerutti (trad.) Milano: Accademia, 1976.]

*Doña Andreíta y otros retratos*. Caracas: Ediciones poesía de Venezuela, 1971.

*Mayo. Oráculo de los cuatro héroes*. Managua: Asel, 1974.

*Esos rostros que asoman en la multitud*. Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1976. *Obra poética completa* (vol.V). San José: Libro Libre, 1985.

*Siete árboles contra el atardecer*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la república, 1981. *Obra poética completa* (vol.VI). San José: Libro Libre, 1985.

*La ronda del año. Poemas para un calendario*. *Obra poética completa* (vol.VII). San José: Libro Libre, 1988.

*El indio y el violín y otros poemas*. *Obra poética completa* (vol.IX). San José: Libro Libre, 1990?.

*Exilios*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1999.

*El Nicán-Náuat*. Avila: Caja de Ahorros de Avila, 2000. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

### /Antologías

*Poesía* (1929-1962). Madrid: Cultura Hispánica, 1964.

*Poesía escogida*. León: UNAN, 1968.

*Tierra que habla. Antología de cantos nicaragüenses*. San José: Educa, 1974.

*Poesía selecta*. Selección, prólogo y cronología de Jorge Eduardo Arellano. Caracas: Ayacucho, 1991.

**B- Ensayos****/Libros**

*Hacia la cruz del sur. Manual del navegante hispano.* Madrid: Cultura Española, 1936. Buenos Aires: 1938.

*Fray Márgil, nuestro divino impaciente.* Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1942.

*Oraciones populares cristianas y supersticiosas.* Granada: Cuadernos del Taller San Lucas, 1942.

*Promisión de México y otros ensayos.* México: Jus, 1945.

*Entre la cruz y la espada: mapa de ensayos para el redescubrimiento de América.* Madrid: Instituto de estudios políticos, 1946.

*Sobre la hispanidad y su zozobra.* Madrid: Acati, 1948.

*América o el purgatorio.* Madrid: 1955.

*Torres de Dios. Ensayos sobre poetas.* Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958. Obras en prosa (vol.VIII). San José: Libro Libre, 1986.

*El nicaragüense.* Managua: Unión, 1967. 1ª ed. española, Madrid: Cultura Hispánica, 1969. 4ª ed. nicaragüense, Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1971; 10ª ed. 1981. 5ª ed. en San José: Educa, 1974. Edición especial Escrito a máquina. Managua: ITENIC, 1974. *Obras en prosa* (vol.III). San José: Libro Libre, 1986.

*Otro rapto de Europa. Notas de un viaje.* Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1976. *Obras en prosa* (vol.IV). San José: Libro Libre, 1986.

*Muestrario del folklore nicaragüense.* (En colaboración con Francisco Pérez Estrada). Managua: Banco de América, 1978.

*Aventura literaria del mestizaje y otros ensayos.* *Obras en prosa* (vol.II). San José: Libro Libre, 1988.

*El hombre: Un Dios en exilio.* Selección a cargo de Pedro Xavier Solís. Managua: Fundación Internacional Rubén Darío, 1991.

**C- Narrativa**

"Cuentos de muertos," *Nuevos Horizontes*, abril 1944; 2(5): 8-13.

"Agosto," *El Pez y la Serpiente*, enero 1961; 1: 61-79. Agosto, Managua: Editorial y Distribuidora Cultural Centroamericana, 1969. Incluido en *Antología del cuento centroamericano*, Sergio Ramírez (ed.) San José: Educa, 1977. pp. 367-386. *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986.

"Vuelva, Güegüense," *El Pez y la Serpiente*, verano 1970; 11: 35-73. *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986. (Novela corta)

**D- Teatro**

*Por los caminos van los campesinos. Tres obras de Teatro Nuevo.* Estrenada en 1936. Managua: Academia nicaragüense de la lengua, 1957; Incluida en *Antología del teatro hispano-americano*. Carlos Solórzano (Ant.) México: Fondo de Cultura Económica, 1964; Managua: *El Pez y la Serpiente*, 1972; *Obra poética completa* (vol. VIII). San José: Libro Libre, 1986.

*El árbol seco.* Estrenada en Granada, 1938.

*Satanás entra en escena.* Estrenada en Granada, 1938.

*Pastorela.* Estrenada en Granada, 1941.

*El que parpadea pierde.* (*Trastorno y aclimatación de la obra de Max Aub "Espejo de Avaricia"*). Estrenada en octubre de 1942.

*La cegua.* 1945. [Guión cinematográfico, llevado a la radio y a la TV.] Estrenada en Managua, 1952.

*Máscaras exige la vida.* Estrenada en Managua, 1955.

**E- Traducciones**

*Poesía ispano-americana del 900* Francesco Tentori (trad.) Bologna: Guanda, 1957. [edición bilingüe]

*The Jaguar Myth & Other Poems.* Thomas Merton (trad.) New York: New Directions, 1961.

*Der du bist im Exil.* Stefan Baciu (trad.) Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1969.

*Nicaragua Ora Zero: Antologia della poesia nicaragüense rivoluzionaria.* Pietro Cimati (trad.) Parma: Guanda, 1969.

*Poeti Ispanoamericani del'900.* Francesco Tentori (trad.) Roma: Rai, 1971. 2ª edición aumentada (2 vols.) Prefacio de Mario Luzi. Milano: Tascabili-Bompiani, 1987.

*The Jaguar & The Moon.* Thomas Merton (trad.) New York: Unicorn Press, 1974.

*Introduzione alla terra promessa.* Franco Cerutti (trad.) Milan: Accademia, 1976.

*Songs of Cifar & The Sweet Sea.* Grace Schulman & Ann M. De Zavala (trads.) New York: Columbia University Press, 1979.

*Berbitore di tenebre.* F. Tentori (trad.) Roma: Florida, 1983.

*The birth of the Sun.* Steven F. White (trad.) Greensboro: Unicorn Press. 1987. [Antología general, bilingüe.]

*La naissance du soleil.* Claude Couffon (Introduction et traduction). Luxembourg: Edition Internationales Euroeditor Grand-Duché de Luxembourg, 1993.

## BIBLIOGRAFÍA PASIVA SELECTA

## A- Libros

- ARELLANO, JORGE EDUARDO. *Pablo Antonio Cuadra. Aproximaciones a su vida y obra*. Managua: Instituto nicaragüense de cultura, 1991.
- (ed.) *Pablo Antonio Cuadra. Valoración múltiple*. Managua: Ediciones JEA, 1994.
- BALLADARES, JOSÉ EMILIO. *La palabra y el tiempo*. San José: Libro Libre, 1986. 216pp.
- GUARDIA DE ALFARO, GLORIA. *Estudio sobre el pensamiento poético de Pablo Antonio Cuadra*. Madrid: Gredos, 1971. 255pp.
- TÜNNERMAN BERNHEIM, CARLOS. *Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional*. León: Universitaria, 1973. 34pp.

## B- Tesis doctorales

- FELZ, JEAN LUIS. "L'oeuvre de Pablo Antonio Cuadra: Recherche de une culture nicaraguayenne," Université de la Sorbone Nouvelle, 1981.

## C- Artículos

- AGUILERA, LEÓN. "Pablo Antonio Cuadra, Poeta," *El Diario de Hoy*, 1 de mayo de 1965.
- ARELLANO, FRANCISCO, "«Mayo» proclama de la palabra soberana," *El pez y la Serpiente*, invierno 1975; 16: 85-92.
- "El calendario de la nacionalidad nicaragüense en la poesía de Pablo Antonio Cuadra," (Monografía). Managua: UNAN, 1976.
- ARELLANO, JORGE EDUARDO. "Bibliografía de Pablo Antonio Cuadra," en *Tierra que habla*. San José: Educa, 1974. pp. 177-181.
- "Julio: El boyero. El corpus poético completo de Pablo Antonio Cuadra," *Cuadernos Hispanoamericanos*, 442: 43-61.
- BACIU, STEPHAN. "Pablo Antonio Cuadra, poeta nicaragüense," *Cuadernos*, primavera 1956, n°20.
- "Pablo Antonio Cuadra, poeta de Hispanoamérica," *Estafeta Literaria*, junio 4, 1966; 345: 10-11.
- BALLADARES, JOSÉ E. "El tiempo mítico y el tiempo del hombre en Cantos de Cifar," *Cuadernos Hispanoamericanos*, 355: 51-69.

- BARÓ, IGNACIO M. "Pablo Antonio Cuadra, Tierra y Luz nicaragüense," *Estudios Centroamericanos*, mayo 1966, n°215.
- BATTLE, JOHN W. "Pablo Antonio Cuadra's *El jaguar y la luna*," *Romance Notes*, Spring 1965; 6-7: 108-112.
- CABALLERO BONALD, JOSÉ M. "Poesía de Nicaragua: el ejemplo de Cuadra," *EL TIEMPO*, agosto 1, 1965.
- "Pablo Antonio Cuadra y sus «Torres de Dios»,", *El espectador*, agosto 21, 1965.
- Cerutti, Franco. "Introducción a la poética de Pablo Antonio Cuadra," *RHist-crítLC*, Julio-Dic. 1974; 1: 22-44.
- "Introduzione," *Introduzione alla Terra Promessa*. Milan: Accademia, 1976.
- COLOMA, FIDEL. "El canto temporal de Pablo Antonio Cuadra," *El pez y la serpiente*, verano 1975; 5: 89-113.
- CORONEL URTECHO, JOSÉ. "Pablo Antonio Cuadra, Presentación," *Rincón de Vanguardia*, Septiembre 6, 1931.
- COTE LEMUS, EDUARDO. "La tierra prometida," *Cuadernos Hispanoamericanos*, Sept. 1954; 54: 382-385.
- CUADRA, MANOLO. "Pablo Antonio Cuadra en Poemas nicaragüenses," Managua, 1934. Reproducido por José Calatayud, *Manolo Cuadra; el yo y sus circunstancias*. León: Hospicio, 1968. pp. 150-155.
- FELZ, JEAN LOUIS. "La obra de Pablo Antonio Cuadra, expresión mítica de una cultura del mestizaje," *RPC*, octubre-diciembre 1982. n° 177.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR. "Pablo Antonio Cuadra, un proceso ascensional de la vida literaria," *La Vanguardia española*, diciembre 17, 1964.
- FIorentino, LUIGI. "Cuadra o della poesia dei volti," *Ausonia*, 1976; 3(3-4): 56-59.
- HERMANS, THEO. "Introduction. Pablo Antonio Cuadra," *Restant*, Spring 1982; 10(1): 175-182.
- HERRERO ESTEBAN, JACINTO. "Proximidad de dos poemas: Emily Dickison y Pablo Antonio Cuadra," *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1965; 180: 152-155.
- JAIMES-FREYRE, MIREYA. "Pablo Antonio Cuadra, Poesía," *RHM*, 1965; vol. 32, n°1-2.
- JIMÉNEZ MARTOS, LUIS. "Pablo Antonio Cuadra: Poesía," *Estafeta Literaria*, 1965; 13 de marzo. p.15.
- LASARTE, FRANCISCO. "Cuadra's *Mar Dulce*," en *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*. Sylvia Molloy, Luis Fernández Cifuentes, Eds. London: Tamesis, 1983. pp. 175-186.
- LLOPESA, RICARDO. "Sabiduría, profecía y cólera en la poesía de Pablo Antonio Cuadra," *Insula*, April 1982; 37(425): 13.

- MURCIANO, CARLOS. "Zoo de Pablo Antonio Cuadra," *Poesía Española*, octubre 1964; 142: 4-5.
- ORDÓÑEZ ARGÜELLO, ALBERTO. "Pablo Antonio Cuadra y su libro de Poemas nicaragüenses," *La Nueva Prensa*, octubre 7-12, 1934.
- PASOS, JOAQUÍN. "El libro de Pablo Antonio," *La Reacción*, mayo 23, 1934.
- PEMAN, JOSÉ MARÍA. "De la rosa en adelante," *Mundo Hispánico*, junio 1966, n° 219.
- QUIÑONES, FERNANDO. "Crónica de poesía", *Cuadernos Hispanoamericanos*, diciembre 1964; 180: 520-526.
- "Noticias sobre Pablo Antonio Cuadra y sus recientes animales líricos," *Diario de Cádiz*, 18 de octubre de 1962.
- RAMÍREZ, SERGIO. "Poesía y Realidad: Pablo Antonio Cuadra," *El Día*, abril 26, 1968.
- RODRÍGUEZ CASTELO, HERNÁN. "Pablo Antonio Cuadra, poeta cristiano de América," *Reseña*, junio 1965, n° 7.
- ROJAS JIMÉNEZ, ÓSCAR. "Poesía de Pablo Antonio Cuadra," *El Universal*, junio 29, 1965.
- ROTHSCHUH TABLADA, GUILLERMO. "Un nuevo libro de poesía: El Jaguar y la Luna". *Educación*, 1959; n° 8.
- "Pablo Antonio Cuadra, pionero de una nueva sensibilidad," *La Prensa Literaria*, mayo 27, 1974.
- TOVAR, ANTONIO. "Poemas de una nueva mitología," *La Gaceta Ilustrada*, enero 9, 1965.
- TÜNNERMANN BERNHEIM, CARLOS. "Pablo Antonio Cuadra y la cultura nacional," *Homenaje Nacional a Pablo Antonio Cuadra*. León: Universitaria, 1973.
- "La poesía nicaragüense y universal de Pablo Antonio Cuadra," *Kañina*, 1979; 3(1): 69-82.
- URBINA, NICASIO. "Formaciones míticas en Poemas nicaragüenses". en *Pablo Antonio Cuadra. Valoración múltiple*, Jorge Eduardo Arellano (ed). Managua: Ediciones JEA, 1994. pp. 182-192.
- "Desmitificación de la guerra en *Por los caminos van los campesinos, de Pablo Antonio Cuadra*". *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 109 (octubre-diciembre 2000): 137-139.
- "Poética y desplazamiento en *Exilios de Pablo Antonio Cuadra*," *Decenio* 4, 14-15 (noviembre-diciembre 1999): 81-84. Reimpreso en *Lengua*, 23 (diciembre 2000): 243-249.
- "Pablo Antonio Cuadra". *Spanish American Authors: The Twentieth Century*. Angel Flores (ed.) New York: H.W. Wilson & Co., 1992. p. 234-238.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA. "La tierra prometida," *La Revista*, 1954.

- "Carta sobre Cifar," *La Prensa Literaria*, junio 10, 1972.
- "Verso versus prosa: Dos casos en Hispanoamérica," *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, otoño 1976; 1(1): 101-107.
- VALLE, FRANCISCO. "La poesía de Pablo Antonio Cuadra," *Poesía Española*, noviembre 1965; 155: 9-13.
- WHITE, STEVEN. "Pablo Antonio Cuadra: Poet of Nicaragua," *New World Review*, 1985; 23(1): 74-93.

#### D- Estudios generales

- AMITUA, SANTIAGO. "Características formales de la nueva poesía nicaragüense," *Estudios Centroamericanos*, septiembre 1955; 98: 469-470.
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Historia de la literatura hispano-americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 6ª ed. 1974. pp. 172-173.
- ARELLANO, JORGE EDUARDO. "Pablo Antonio Cuadra," en *Panorama de la literatura nicaragüense*. Managua: Ediciones nacionales, 1977. pp. 96-97; 148-149; 188-189.
- BELLINI, GIUSEPPE. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1985. pp. 429-432.
- CARDENAL, ERNESTO. "Ensayo preliminar," *Antología de la poesía nicaragüense*. Madrid: Cultura Hispánica, 1949.
- CERUTTI, FRANCO. "Poeti Moderni del Nicaragua," *La Fiera Letteraria*, giugno 4, 1949.
- CIMATTI, PIETRO. *Nicaragua Ora Zero: Antologia della poesia nicaragüense rivoluzionaria*. Parma: Guanda, 1969.
- COCCIOLLI, CARLO. "Approdi letterari dell'America Centrale," *Corriere delle Sera*, gennaio 23, 1965.
- DE LA PUEBLA, MANUEL. "La poesía contemporánea de Nicaragua," *La poesía actual del mundo hispánico*. Río Piedras: Nársena, 1985.
- FLORIT, EUGENIO Y JIMÉNEZ, JOSÉ OLIVIO. *La poesía hispano-americana desde el modernismo*. New York: Appleton-Century Grafts, 1968. pp. 435-442.
- GALLO, UGO Y BELLINI, GIUSEPPE. *Storia della letteratura ispanoamericana*. Milano: Nuova Accademia, 1958.
- ICAZA TIJERINO, JULIO. *La poesía y los poetas de Nicaragua*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958. pp. 107-119.
- LAMOTHE, LOUIS. *Los mayores poetas latinoamericanos de 1850-1950*. México: Costa Amic, 1959. pp. 227-231.
- MURCIANO, CARLOS. "La estela de Rubén," *La Vanguardia española*, febrero 1, 1964.

- RIQUER, MARTÍN DE Y VALVERDE, JOSÉ MARÍA. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Noguer, 1959. Vol. III.
- SAZ, AGUSTÍN DEL. *Literatura iberoamericana*, Barcelona: Juventud, 1978. pp. 109, 178, 188, 203.
- TENTORI, FRANCESCO. "Poeti del Nicaragua: Profezia e leggenda," *La Fiera Letteraria*, maggio 7, 1950.
- "Poesia cattolica in Nicaragua," *L'Osservatore Romano*, novembre 13, 1953.
- TORUÑO, JUAN FELIPE. "Suscita reseña de las letras nicaragüenses en cincuenta años," *Panorama das literaturas das Americas de 1900 á actualidade*. Joaquín de Montezuma de Carvalho (Dir.) Angola: Edição do Monicípio de Nova Lisboa, 1959. v. III, pp. 1139, 1169, 1194.
- TORRE, GUILLERMO DE. *Las literaturas contemporáneas en el mundo*. Barcelona: Vicens-Uves-Hachette, 1967. p. 101.
- VALVERDE, JOSÉ MARÍA. *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. México: Renacimiento, 1962. v.III.
- ZEPEDA HENRÍQUEZ, Eduardo. *Mitología nicaragüense*. Managua: Editorial Manolo Morales, 1987.
- WARD, PHILIP. *Diccionario Oxford de la literatura española e hispano-americana*. Gabriela Zayas (trad.) Barcelona: Crítica, 1984, p. 200.



# El poeta y su siglo

## Entrevista con Pablo Antonio Cuadra<sup>1</sup>

Ariel Montoya

**Comencemos por la infancia del poeta. Usted dijo que el niño no desaparecía nunca del corazón del hombre.**

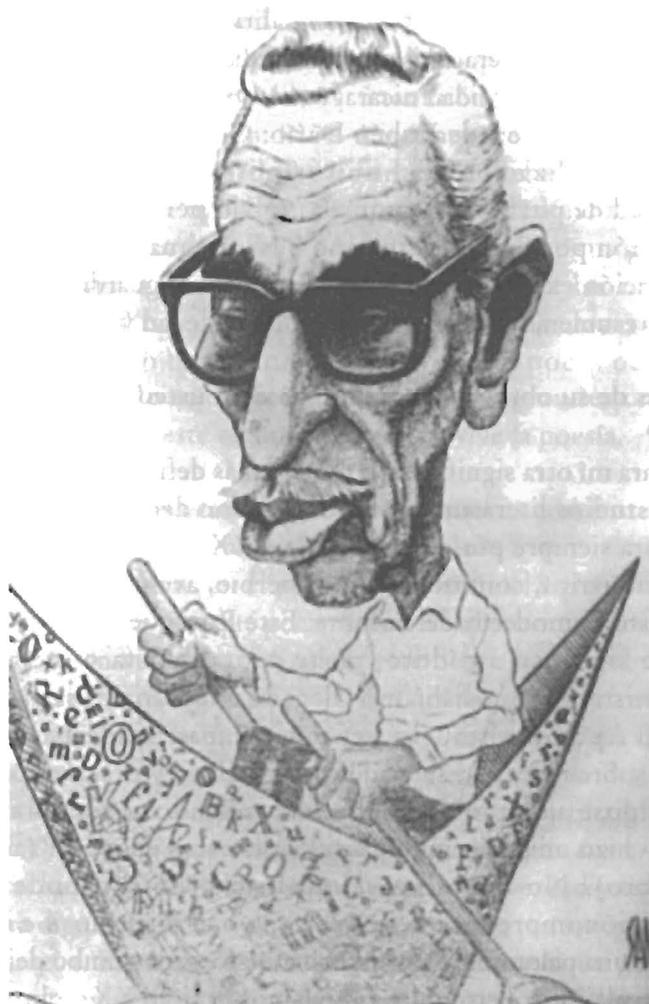
En mi infancia fui otro y mi aventura fue sustituirme. El poeta es el niño que puede inventarse sin infancia. Mi infancia-ficción fue la época en que yo pude crearme mi mundo y vivirlo. Mi poesía, luego, no ha sido otra cosa que la obra del niño. "The child is the father of the man".

Nací en 1912, pero podía cambiar de abuelos a discreción: venir por el mar como grumete de una carabela, o remontarme por mi sangre india a los más lejanos fundadores y con ellos derribar la selva y fundar una tierra. Tardé dos mil años de niño, desde mis primeros trabajos con instrumentos de obsidiana, preparando el lugar. El niño conoce la magia de los lugares. Y eso es lo que hice: lugares. Por eso mi poesía es lugareña. No patriótica, ni nacionalista. Quería darle un lugar al hombre y ese fue mi trabajo.

Me ayudó mucho tener un padre bíblico: lleno de historia, patriarcal, ganadero y con una inmensa biblioteca. Mi padre le regaló más de un siglo a mi niñez.

**Muchas antologías dicen que usted es granadino.**

Aunque nací en Managua, la capital de Nicaragua, mi familia es de Granada, la ciudad-puerto al Gran Lago y desde los cuatro hasta los cuarenta y seis años allí viví. Allí estudié bachillerato con los jesuitas y luego la carrera de Derecho que no terminé porque le tuve horror al ejercicio de la abogacía. En las riberas del Lago, junto con mi



hermano Carlos, hicimos una finca de ganadería y agricultura y tuvimos un aserrío de madera. Por razones del mismo trabajo navegué mucho por el lago conviviendo con su marinería. Mi lengua poética se nutrió con esa vida, tanto como mi conocimiento del hombre nicaragüense, pero también dediqué por años mis tiempos libres a la investigación y al estudio de nuestras culturas indígenas (sus lenguas y sus mitos) y a nuestro folklore.

**¿En qué momento de su vida granadina surgió la vanguardia?**

En 1929 fundamos en Granada un grupo de poetas, el movimiento literario que se llamó “Vanguardia”. Nos propusimos dos metas

aparentemente contradictorias: 1) abrirnos y asimilar las nuevas corrientes de las literaturas de vanguardia del mundo, y 2) buscar y afirmar nuestra identidad nicaragüense. El primer objetivo era parte de nuestra herencia de Rubén Darío: Continúabamos su obra de desprovincialización y el universalismo. El segundo era una necesidad de pueblo joven que se volvió perentoria para nuestra generación porque, por esos años, Nicaragua era víctima de una intervención extranjera. El movimiento de vanguardia nicaragüense fue, en resumen, una doble búsqueda: de novedad y de raíces.

**Además de su obra ¿qué otra huella dejó usted en el siglo que ha vivido?**

Tuvo para mí otra significación mucho más definitiva al abrir mi vida y mis estudios literarios al mundo cultural de mi tiempo, fui marcado para siempre por mi siglo -por el XX- uno de los más crueles, revolucionarios, contradictorio, soberbio, aventurero y demencial de la historia moderna del hombre. Este Papa que nos visita es parte de este siglo, su antídoto, parte protagonista o mejor dicho antagonista, porque habíamos llegado a la Luna y estábamos por llegar al Apocalipsis nuclear cuando su martirio (este Papa es un Mártir sobreviviente), su poder de humildad y oración -un Cristo acercándose al barco que se hundía andando sobre las aguas del tiempo- hizo milagrosamente cambiar el curso del poder (aislarlo en escombros). No hay ninguna violencia, ningún poder en esa destrucción imprevista del poder, salvo el misterioso e invisible vuelo de una paloma. De un aletazo el siglo se derrumbó dejándonos en la perplejidad. Pero quienes vivíamos el siglo XX, sobre todo en el estampido brutal de la primera mitad (con dos guerras mundiales y diez o veinte revoluciones) no hubo crimen, ambición, perversidad, extremismo de sabiduría, extremismo de bestialidad, que no perforara nuestros seres dejándonos -como dijo en su canto Joaquín Pasos- llenos de agujeros y de vacíos dolorosos.

**¿Y su otra vida? ¿Cómo fundió al poeta con el periodista?**

Dirigí la revista "Vanguardia" (de 1930 a 1932), "Cuadernos del Taller San Lucas" (de 1943 a 1951) y desde 1961 la revista *El pez y la serpiente*. He viajado mucho por Europa y las tres Américas. Mi vida parecía pendular entre el avión y el arado, pero en 1954 fui llamado a dirigir el diario *La Prensa*, de Managua, junto con Pedro Joaquín

Chamorro. Me costó conciliar al escritor con el periodista. Más todavía tratándose de un periodismo de lucha por la libertad contra una dinastía de dictadores. Me costó también miedos y angustias, amenazas y presiones. En 1978 mi compañero de dirección, Chamorro, cayó asesinado. El país entero se rebeló y *La Prensa* arreció su campaña de oposición demandando la renuncia del tirano hasta que Somoza ordenó bombardear e incendiar sus planteles pocos meses antes de ser derribado del poder por las armas. La desgracia de la política de Somoza crió raíces y todos los regímenes que le han seguido han sido censores y en no pocas ocasiones criminales. Aún no se despejan tres o cuatro grandes crímenes políticos. Debajo de este techo roto y hostil vive la poesía.

**¿Cree que repetimos errores? ¿O surgen nuevas corriente, según usted? ¿Qué es lo que le pide el final de siglo?**

Hay un linaje de poetas en el pecho. Esos harán el siglo 21. Pero es triste ver, paralelamente, qué poca profundidad encontramos a veces en los que están viviendo el final de este negro siglo, sobre todo, poetas que aparecen inconscientes de la inmensa catástrofe cuyo polvo ensucia todavía nuestras pestañas. Ya no es hora de jugar como coquetería de poetas malditos (sin la elegancia de Baudelaire) a una deshumanización que es un pozo sin fondo. El siglo en su agonía final nos pide reparar la gran superficialidad de sus crímenes, dándole al hombre, devolviéndole al hombre, en verdad y en poesía, su infinita dignidad.

“Nicaragua, República de poetas”, no puede caer en un prosaísmo político que juegue otra vez, incesantemente con el derecho del hombre a ser hombre. Los poetas somos los voceros de la vida y de sus derechos y el primero de todos es vencer la pobreza. ◆

<sup>1</sup> Esta entrevista se publicó en *Decenio*, año 4, nº 14-15, noviembre-diciembre. 1999, p. 127-128. Se reproduce por cortesía de sus editoriales.

# Poesía

## de Pablo Antonio Cuadra

### AUTOSONETO

*Llaman poeta al hombre que he cumplido.  
Llevo mundo en mis pies ultravagantes.  
Un pájaro en mis venas. Y al oído  
Un ángel de consejos inquietantes.*

*Si Quijote, illevadme a mi apellido!  
-De la Cuadra-: cuestor de rocinantes,  
y así tenga pretextos cabalgantes  
mi interior caballero enloquecido.*

*Soy lo sido. Por hombre, verdadero.  
Soñador, por poeta, y estrellero.  
Por cristiano, de espinas coronado.*

*Y pues la muerte al fin todo lo vence,  
Pablo Antonio, a tu cruz entrelazado  
Suba en flor tu cantar nicaragüense.*

(1938)

MEDITACIÓN ANTE UN POEMA ANTIGUO.

*Preguntó la flor: ¿el perfume  
acaso me sobrevivirá?*

*Preguntó la luna: ¿guardo algo  
de luz para después de perecer?*

*Mas el hombre dijo: ¿por qué termino  
y queda entre vosotros mi canto?*

## EL DOLOR ES UN ÁGUILA SOBRE TU NOMBRE

*¿De quién es mi dolor, si lo rechazo  
y me pertenece? Cargo  
a mi espalda el águila y su ojo  
fija a mi nombre el ser. Mas soy  
el otro que huye de su garra y llevo  
a mi espalda el águila. Libertad  
es tormento.*

*Aferrada a mi carne  
su garra me despierta  
para asegurarme que vivo.*

*Pero su grito es mortal.*

LA NOCHE ES UN MUJER DESCONOCIDA

*Preguntó la muchacha al forastero:  
-¿Por qué no pasas? En mi hogar  
está encendido el fuego.*

*Contestó el peregrino: -Soy poeta,  
sólo deseo conocer la noche.*

*Ella, entonces, echó cenizas sobre el fuego  
y aproximó en la sombra su voz al forastero:  
-¡Tócame! -dijo- ¡Conocerás la noche!*



## EL NACIMIENTO DE CIFAR

*Hay una isla en el playón  
pequeña  
como la mano de un dios indígena.  
Ofrece frutas rojas  
a los pájaros  
y al náufrago  
la dulce sombra de un árbol.  
Allí nació Cifar, el navegante  
cuando a su madre  
se le llegó su fecha, solitaria  
remando a Zapatera.  
Metió el bote en el remanso  
mientras giraban en las aguas  
tiburones y sábalos  
atraídos por la sangre.*

DE THÁLATTA

*Memoria y navegaciones*

*Voyage qui n'en finissait pas,  
qui se tenait toujours à distance*

HENRI MICHAUX

*A Ricardo E. Molinari,  
agradeciéndole Las sombras del Pájaro Tostado,  
«ahora que só (también) viejo».*

I

*Esa noche bebíamos frente a la ruidosa tumbazón de noviembre.  
Una bombilla azul atrae gaviotitas lacustres al rótulo iluminado*  
[ de La Perla del Gran Lago

*Éramos Joaquín, Louis y Octavio los lectores de Cendrars, de*  
[ Morand, de Valéry Larbaud.

*Abriamos la noche con la llave de Huidobro:  
«un verso sea como una llave que abre mil puertas».*

*Burbujeaba el vaso de cerveza  
y cada poeta escribía un verso en una carta de naipe  
-barajábamos- y una secreta musa nos dictaba el oráculo del*  
[ poema.

*Todo era posible. «Un puerto, nos decía Pessoa, es la ebriedad de*  
[ lo diverso».

*Louis no tardaría mucho en encontrarse con Barnaboot, en una*  
[ floristería de Oslo.

*Octavio lentamente recordaría a Ekelof:*

*—«Quiero estar lejos  
quiero lejanías  
quiero otra cosa».*

*Pero la luna a veces alumbra al sesgo  
zonas intransigentes de la noche:  
un trozo de muelle robado a las soledades de Giorgio de Chirico*

*y la mendiga con su hijo en brazos cubierto con el rebozo  
y el viento resbalando en su enagua sucia y la voz de la mendiga  
—una voz sin tiempo, repetida, llorosa, en cantinela:  
¡Hoy regresó de la guerra! ¡Hoy volvió a puerto!  
y sus hazañas temerarias en una guerra civil que enloquecía a*  
[ Nicaragua.

*¿Por qué esta imagen, este pólipo de sangre  
retorna mi recuerdo con el verso del Vidente:  
«la joven madre difunta desciende de la escalinata?»  
Porque esta noche el pescador que cargaba sus remos y su atarraya  
se acercó a la mujer y levantó la punta del rebozo  
y vio el rostro azulado del recién nacido en un sueño sin retorno  
y dijo a los compañeros: —¡Ese niño está muerto!  
Y gritó la madre con el grito de una gaviota herida  
y subió la escalinata del muelle repitiendo:  
—¡Hoy vino de las islas a mis brazos!, mientras el viento  
trémolaba su oscura cabellera.  
Joaquín se sirvió en silencio ron en un vaso  
y volvimos a Homero. Buscábamos  
a nuestros contemporáneos en la fuga del tiempo:  
la antigüedad de lo nuevo. Dante cruzando el territorio del llanto  
o el inefable del éxtasis. El mar  
apresado en octavos reales por Camões.  
La carta de Penélope a Odiseo que escribió Horacio.  
Y aquel que cantó:  
«Era già l'ora che volge il disio ai naviganti».  
—Esa mujer es la madre de Ulises,  
dijo de pie Joaquín mirando la luna enfurecida de la mendiga  
«Solamente ella y Joyce nos han dado a Odiseo en un sólo día».  
Y hablábamos de Joyce, miope y jesuítico:  
los dos filos de su peligrosa pluma cirujana  
que llegaba hasta el oscuro límite  
que separa a la bestia del ángel.  
Y hablábamos del mar. Hablábamos:  
la juventud es la hora torrencial en que la carne se hace verbo.  
Mis amigos me despedían porque partía para el Sur.  
Joaquín sólo viajó en sueños o en alcohol  
Louis en cambio cayó en la trampa —como Apollinaire— y*

[ desembarcó en Normandía.  
 La artillería rompió la débil resistencia de sus nervios y sobrevivió  
 [ entre la clínica y la poesía;  
 pero ya desde entonces un hombrecito azul, como una llama de  
 [ acetileno

salía de su pupila invitado por los horizontes.

Yo juré en mi corazón: ¡He de partir!

¡oh Thállata! irasga mis rutinas!

¡cuelga mis hábitos en los obenques de tus naves!

Beberé el vino que se hace sustancia de una lengua,

tomaré los alimentos que nos entregan los misterios de una raza.

¡El trigo de Castilla cuya tierra roja parece escrita para sembrar

[ espadas!

Y en un puente sobre el Arno, el Chianti de Boticelli «boca de

[ botella»

«París es su cocina»

«tes menús/sont la poésie nouvelle», canta Cendrars.

Pero ahora no era el Atlántico

-el viejo de verdosas barbas que esculpió el perfil de mi Patria-

ni la historia escolar de sus carabelas

transportando palabra por palabra toda la lengua castellana

hasta convertir a España en una lejana provincia de América.

Ahora se desplegaba ante mí la inmensidad cósmica del Pacífico.

A espaldas de América el mar de las soledades indias.

Y vi el rebaño andino de inmensos volcanes nevados

y escuché pronunciaciones de quena o de ocarina de

nuestras palabras usuales

como si un diptongo fuera un caramillo

y una «elle» una herida en la garganta de la mujer amada. ◆

# El amante de la modernidad

Arturo Arias

**Y**o soy el amante de la modernidad, sólo que vivo en la postmodernidad y eso me jodió. De niño quería ser ingeniero aeronáutico. Me la pasaba diseñando modelos de aviones, compañías aéreas, aeropuertos. Me inventé una compañía de aviones imaginaria, le puse King Aviation porque siempre me sentí rey, y en inglés desde luego, porque la fantasía natural, qué palabra esa, “natural”, no diré nada de momento, pero la fantasía natural era la de estar residiendo en los Estados Unidos pese a que no lo estaba, porque al fin, estaba en Guatemala, pero por alguna razón misteriosa que debe ser sicológica como diría Nabokov, la fantasía natural, porque no era rebuscada, sino me salía así, nomás, y yo tenía sólo como doce años, era que yo vivía en los Estados Unidos, y me inventé a la King Aviation, y diseñaba aviones, imaginé cómo hubieran sido los Convair de haber continuado su producción luego del 990 que fue su último jet comercial, pues no pudieron competir ni con el B-707, ni con el DC-8, y los diseñé, y les puse KA-1, KA-2, y así subsecuentemente. Esta fábrica quedaba en una ciudad imaginaria llamada Mazuma, que quedaba en el estado de Nueva York, porque si bien me gustaba Nueva York ciudad, o sea Manhattan, y me la conocía de memoria porque tenía sus mapas estudiados y reestudiados, en mi mundo de fantasía no era suficiente vivir en Nueva York, porque Nueva York ya existía, y yo quería una ciudad que yo mismo hubiera inventado, así que inventé Mazuma. Quedaba a orillas del río Hudson, cerca de Albany. La idea era que si el canal de Erie hubiera continuado en el siglo veinte lo suficientemente ampliado, de manera que existiera navegación de grandes buques entre Nueva York y los grandes lagos, habría un

gran puerto en el punto de conjunción del río Hudson con el canal. Ese punto era Mazuma, puerto fluvial al interior del estado de Nueva York. Entonces, me la diseñé toda, y allí quedaba King Aviation, en sus afueras.

Allí estaba también la sede de Transworld Air Transport, o TAT, sus siglas, la compañía aérea más grande del mundo, localizada en su aeropuerto, que también había diseñado. TAT estaba modelada un tanto en la Pan American, que en ese entonces, cuando yo era niño, era una de las compañías aéreas más grandes del mundo, y yo me sentía medio parte de ella, porque mi papá era secretario de uno de los abogados de la compañía en Guatemala, y como recompensa, le regalaban un calendario de la Pan American cada navidad, y venía con fotos muy grandes del Taj Mahal, del Hawaii y de otros sitios exóticos que desde la Guatemala de mi niñez quedaban muy distantes, pero yo estaba seguro que conocería porque el mundo era mío, la compañía era casi de mi papá porque a él le tocaba mecanografiar las escrituras del abogado que la representaba en el país y que después salía a emborracharse con mi papá, y yo me conocía su historia de memoria, el primer vuelo de Cayo Hueso a La Habana hacia fines de los veinte, las rutas que exploró Lindbergh y que luego le concedieron a la compañía, las aventuras de Juan Terry Trippe, el presidente de la misma, además de que me parecía muy gracioso que siendo presidente de una gran compañía gringa, se llamara “Juan” y no “John” como mandaban las reglas del darwinismo social, que toda la gente poderosa tuviera nombres en inglés, razón por la cual me avergonzaba de mi propio nombre ordinariamente español, los dos apellidos para colmo, hasta los cuatro si quería extenderlo hasta el segundo apellido de mi padre y de mi madre, horror de los horrores, ningún alemán o yugoeslavo entre nuestros ancestros, sino puro nombre español y pura cara aindiada, hijole. Así que hacía casi mía la Pan American, en la cual modelé la TAT que sí era mía, porque yo me la inventé.

Tan mía era la Pan American que cuando en 1958 iba a llegar el primer avión jet al país, el entonces nuevísimo, o se dice “novísimo,” Boeing 707, que yo había visto ya en las fotos del calendario del año anterior, con los nuevos colores de la compañía que me hicieron preguntarme por un lado por qué las compañías cambiaban de diseño y de logo, todavía no entendía yo de la modernidad, era más tradicional aún, y los aviones de hélices, los DC-7, en los cuales

nunca monté, decían “PAA” en la cola, con dos líneas horizontales azules arriba y abajo, y en la trompita tenían un globito con alitas. Pero ahora los jets en la cola tenían un mundo redondo, celeste, con las palabras “Pan Am” en blanco dentro del globo, y la trompa era nomás negra, de donde se desprendía una gruesa línea celeste que cubría las abundantes ventanitas más chicas, todas del nuevo Boeing 707 extendiéndose hasta la cola, con blanco por encima, que se miraba mejor que el gris de los viejos aviones que sólo tenían una raya azul oscura bajo las ventanas. Entonces venía a Guatemala el 707 y yo tenía naturalmente qué ir a inspeccionarlo porque era mi compañía y tenía que verlo, y se lo dije a mi mamá.

A pasos rápidos estaban expandiendo la pista del aeropuerto La Aurora porque la pista era demasiado chiquita para acomodar a los 707 y el avión tenía qué aterrizar, así que estaban como locos ampliándola. Nosotros vivíamos cerca de Los Arcos, razón por lo cual nos tocó ver muy de cerca las maniobras aéreas del levantamiento del 13 de noviembre del sesenta, pero de eso no puedo hablar porque es política así que dejémoslo, y la pista llegaba casi hasta Los Arcos. Normalmente debí poder ya, quizás, a los ocho años, caminar desde mi casa hasta Los Arcos para ver la construcción de la pista, porque eran sólo dos cuadras, y el tráfico de 1958 era risible comparado con el de ahora, además de que todavía no secuestraban niños. Pero mi mamá era mi mamá, para ella el tráfico era tremebundo entonces, y tenía miedo que me atropellaran, porque no sabía cómo se pondría el tráfico después, y todavía estaba impactada por lo del bebé de Lindbergh, aunque eso pasó en los Estados Unidos muchísimo antes de que yo naciera, pero ella no lo olvidaba. Además, temía que en el país siempre hubiera bulla, porque siempre había bulla, y bulla es de lo que no puedo hablar aquí, y cuando había bulla había bochinche, y cuando había bochinche lo podían matar a uno, aunque en esa época eso pasaba siempre en el centro y nosotros vivíamos muy lejos del centro, por Los Arcos. La cosa es que no pude ir a inspeccionar la construcción, pero a cambiό me prometió llevarme a ver el aterrizaje del avión, y como era en tiempo de vacaciones, no había problema alguno, y eso me consolό.

Llegó el día. Mi mamá, que era profesora de escuela primaria, también estaba de vacaciones, igual que yo, y llevaba un vestido medio blanco, medio flojo, medio floreado, con medios vuelitos

alrededor del cuello, de manga corta, porque en esa época las señoras de vacaciones todavía no se ponían pantalones a menos que vivieran en Miami. Mi mamá era muy simpática, es, muy parlanchina, menos dura que ahora que es mandona y autoritaria, tenía el pelo largo y lleno de ondas, un tanto gordita, más que ahora que la moda es ser flaca y ella puede serlo aunque esté vieja, y tenía también su vena de niña irresponsable, que eso sí ya no ahora, salvo cuando deja perdido el celular en algún restaurante. En esa época éramos relativamente pobres, o sea que no éramos pobres pero tampoco ricos que nunca lo hemos sido, aunque nuestros primos sí. Alquilábamos casa, no teníamos carro. Mi papá se iba al trabajo al centro en camioneta. Eso le pasaba por no ser abogado sino sólo secretario de abogado, porque los abogados iban siempre en carro y tenían casa propia, y sus mujeres no tenían que trabajar. Sin embargo, no éramos tan pobres tampoco. Teníamos dos muchachas en la casa, la cocinera y la de adentro, y abundancia de comida muy sabrosa. Oíamos todos juntos las radionovelas, y la serie mundial, que era siempre los *Dodgers* y los *Yankees* en aquellos años por la *Cabalgata Deportiva Gillette* con Buck Canel y Lalo Orvañanos, y teníamos el calendario de la Pan American cada año.

Entonces el día ese, día muy especial, el día en que Guatemala entraba a la era del jet, que era como decir, a la modernidad (postmodernidad, dirán algunos ahora, pero todavía no había televisión a colores ni otras cosas, y nosotros ni siquiera la tuvimos en negro y blanco sino hasta 1963), nos fuimos caminando por la sexta avenida de la zona nueve hasta la rotonda del reloj de flores, que la verdad no me acuerdo si ya era reloj de flores en aquella época o todavía no, pero se me hace que sí, para subirnos a la lomita que llevaba hasta la parte alta de Los Arcos, desde donde se veía la pista de aterrizaje. En esa época no había guerrilla todavía, así que uno podía subirse allí todavía y ver el aeropuerto. Después, ya todo eso lo custodiaban soldados armados hasta los dientes y uno era cadáver si tan siquiera se acercaba. Pero en ese día no, y me acuerdo que mi mamá leyó, me leyó, en el periódico, que no habían logrado terminar la pista completamente, y que quedaba un trecho de tierra sin asfaltar todavía en la punta, y que la Pan American estaba preocupada y casi cancela la llegada del avión.

Nos atravesamos la Avenida Liberación y nos subimos a la lomita, que no era tan empinada, hasta mi mamá podía hacerlo



entonces en sus zapatos de mujer, pues era mucho antes de que se acostumbrara que las mujeres usaran tenis. El día era perfecto porque era fines de noviembre, o bien principios de diciembre, una de dos, pero en vacaciones, con días despejados, en la época en que todavía se veían muchos zopilotes en el cielo, que ya casi han desaparecido ahora a pesar de la abundancia de cadáveres, será la polución, y los volcanes se distinguían nítidos en el horizonte, el Agua, desde luego, que era más perfecto aunque el Fuji japonés que veíamos en las fotos del calendario de Pan American, sólo que el Fuji tenía nieve y el Agua no, porque lo nuestro era puro trópico que era la razón por la cual no éramos modernos, pues todo el mundo sabía que las civilizaciones sólo podían florecer en latitudes frías, y la única excepción eran los mayas que como nadie les dijo nada se metieron a la selva y florecieron, pero eso fue muchos miles de años antes.

El Agua entonces, y el Fuego, y el Acatenango, los tres perfectos en el cielo azul que como todos saben, no es azul, sino es azul-azul, o era, antes de la polución, cuando los cielos de diciembre se ponían azul-azul, un azul de una intensidad tan destellante que parecía hervir de puro azul, y no existía en ninguna otra parte del mundo. Estábamos sentados sobre Los Arcos, que para quienes no conocen, en realidad es un viejo acueducto colonial de ladrillos, que se parece al de Segovia sólo que no lo hicieron los romanos sino los segovianos posiblemente, copiando el que los romanos les dejaron a ellos, pero más cortito, peor hecho, razón por lo cual se cayó en algunas partes, y en el poco tiempo que duró, pues ya no se usaba desde que yo nací, y creo que ya no se usaba desde que mi mamá nació, no sé, pero la gente tenía cañerías desde entonces, pero servía de decoración, de la poca que había, dado que la ciudad era tan fea, no como Nueva York, que yo me conocía de memoria en fotos.

Me imagino que o rellenaron la zona, o se desmoronó algún cerro con algún terremoto, o algo, porque el acueducto ya no quedaba separado del suelo, sino que gracias a un cerro que ahora estaba cubierto de grama, se podía fácilmente caminar, sin gran esfuerzo, hasta su cima. Sólo en la avenida Hincapié, nombre que siempre me hizo gracia, donde vivía la Cathy Rugg que, a pesar del nombre su mamá, era chapina, seguía siendo el arco arco, y las camionetas y carros pasaban debajo. En el resto, uno caminaba tranquilito hasta arriba por el cerro, y si lo hacía entre la Avenida

Hincapié y La Aurora, pues del otro lado estaba la nueva pista de aterrizaje, todavía sin terminar de asfaltar en su punta, que era posible bajarse para un adulto y caminar, no era muy alto, cosa que desde luego, ahora sería mortal.

No éramos los únicos. Había mucha gente allí, muchos más que tuvieron la misma idea de ir a ver la llegada del avión. Era “populacho” en su mayoría, como decía mi mamá, o sea, gente del pueblo, a diferencia de nosotros, que éramos “gente bien” aunque no tuviéramos carro y mi papá no fuera abogado. Por una parte, mi papá siempre andaba de saco y corbata, hasta los domingos, mientras que el populacho nunca se ponía corbata, menos saco, y peor, sombrero de petate casi siempre. Además, hablaban vulgar, decían palabrotas que yo tenía prohibido decir, y no iban todos los años a la Semana del Ganadero, cosa que sí hacía yo con mi papá religiosamente, porque aunque no teníamos ganado, ni finca, ni propiedad de ningún tipo, los clientes del abogado para el cual mi papá trabajaba y cuyas escrituras mecanografiaba sí lo tenían, y entonces íbamos a ver cuáles de sus vacas y toros ganaban listones azules.

Como pasa siempre en Guatemala, donde se junta gente aparecen vendedores, y aparecieron, las inolvidables, papalinas, manías, a cinco la bolsa, y refrescos también, los cuquitos de sabores, porque el sol de diciembre pega fuerte cuando no hay mucha nube y el cielo está azul-azul. Algún cuquito me compraría, que venían en bolsas de plástico y había que abrirles un hoyito con el diente para poder tomarlos, yo siempre fui de mucha sed, y conversaríamos de miles de cosas con mi mamá, porque ella siempre fue, es, muy parlanchina, y hablaríamos de todo y de todos, cuando en eso apareció el avión.

Venía de norte a sur, bajando hacia la pista, y en cuanto lo vi, no pude creerlo, porque efectivamente era idéntico a las fotos del calendario, con el nuevo logo del mundo celeste y las palabras “Pan Am” en blanco, todo él celeste y blanco con la naricita negra, ya con el tren de aterrizaje desplegado. Me impresionó que fuera igualito que la foto, porque las fotos eran fotos, como las de Nueva York o las del calendario, otros mundos, ilusión o fantasía de lugares que no eran Guatemala que era el único lugar del mundo y que no se parecía nunca en nada a ninguna de las fotos de otras partes, donde sí había modernidad, todas ellas lejos de aquí, que es desde luego Guatemala aunque yo no esté “aquí” ahora, pero siempre estuve.

Lo vi bajar, rápido y lento a la vez, no me había malacostumbrado todavía a las cámaras lentas de la televisión porque todavía no tenía, pero quizás por la atención al detalle, o por estar embelesado con la imagen, se me hacía que duraba una eternidad, a la vez que verificaba la rapidez con la cual el avión descendía, mucho mayor que la de los aviones de hélice, los Viscounts de la TACA era lo más rápido que yo había visto antes y eso no era nada, ni siquiera los Mustangs de la fuerza aérea, esto era rapidez. Me fijé también que el ángulo de descenso era mucho más agudo, a pesar de que a mis ocho años aún no había estudiado geometría, pero era tan sólo un asunto de observación. Bajó entonces, y pasó sobre nosotros, encima de nuestras cabezas, directamente encima, pero todavía un tantito alto, no tan de una vez, aunque si tuvimos aquello de instintivamente agacharnos cuando pasó, reflejo natural me imagino, porque en realidad tocó tierra como a media pista, no tan cerquita de nosotros. Vimos el humo negro que sale cuando las llantas tocan tierra, el avión que se alejaba hacia el otro extremo, y me sentí como un gigante de diez metros de alto, embobado por el avión que era como en las fotos, por su poder, porque era lo más moderno que existía en todo el mundo y recién empezaba a llegar a algunas partes, y estaba en Guatemala, frente a mí, la modernidad.

Entre las risas incrédulas del populacho y más de algún comentario de mal gusto que produjo carcajadas dentro de los que menos entienden de las cosas, vimos cómo el avión se fue hasta la otra punta, un puntito él mismo, y se dio vuelta en U, y comenzó a avanzar de nuevo sobre la pista, esta vez más lentamente, hacia nosotros. Los cuatro motores le colgaban de las alas, la silueta era perfecta, avanzaba lento hacia nuestra punta de la pista. Conforme avanzaba se veía más grande, más claro, más esplendoroso, señorial, potente. Vino entonces, como cuando uno llama a su perro y el perro viene, se deja venir efectivamente para asombro de uno, que el perro en efecto obedece y viene, y estaba lejos y emprendió la carrera y de pronto ya está allí cuan largo es, frente a uno, saltándole y lamiéndole la cara, y uno se hace el quite muerto de la risa y no deja de asombrarse de lo rápido que llegó el perro y de lo alto que saltó, y así estaba ya el avión mero enfrente de nosotros, y a mí se me caía la baba de sólo verlo.

Pero entonces apareció el problema. Porque al llegar el avión hasta nuestra punta, volvió a darse la vuelta en U. Sabíamos, por el

artículo del periódico, o por lo que el administrador de la Pan American le había contado a mi papá cuando se pasó por el bufete a hablar con sus abogados, que el avión venía sin pasaje, tan sólo para probar la pista y verificar que era adecuada para iniciar el servicio regular a Miami, que reduciría el tiempo de vuelo de cuatro horas en los viejos aviones de hélice a dos horas y media, que no era nada, como ir a Panajachel. Sabíamos también que después de aterrizar el avión estaría aparcado frente a la terminal, la que es ahora la vieja terminal que usa la fuerza aérea, sólo que entonces era amarilla y no celeste, pero igual, de tejas, estilo colonial, como el actual aeropuerto de Santa Bárbara. La gente importante del país podría entonces entrar a visitar el avión, y yo me moría de celos de no poder ir, se me hacía injusto, como se me hizo injusto también años después cuando no gané la rifa para ir a la feria mundial de Nueva York y no fui.

Lo que no sabíamos, era que al volver a darse la vuelta en U tan cerca de nosotros, el ruidajal de los motores casi nos rompería el tímpano. Pero peor aún. Yo nunca había estado antes tan cerca de un avión de pasajeros con los motores prendidos, y no sabía lo fuerte que podía ser el viento que echaban hacia atrás. Peor aún un jet, en ese entonces los motores más potentes del universo, aunque parezcan ratitas comparados con los motores que usan hoy los *jumbos*. Entonces, al dar su vuelta en U, nosotros encaramados en Los Arcos con el montón de gentuza, de guanacos curiosos abriendo la boca, y nosotros también abriendo la boca como Vicente que va donde va toda la gente, no nos esperábamos para nada no sólo el ruidajal, sino el golpazo del escape de los motores, que tendrían fuerza de huracán. En serio. Un ventarrón brutal que vendría con más de cien kilómetros por hora de fuerza justo hacia donde todos nosotros estábamos parados guanaqueando, con ojos de chivo ahorcado.

Pero eso todavía no era lo peor. Lo pero en verdad fue que la punta de la pista no había sido asfaltada todavía, no habían podido terminar. Entonces, cuando el chorro de aire se disparó contra nosotros, lo que hizo fue levantar una gigantesca y violenta nube de polvo de la punta de la pista sin asfaltar. Nosotros sentimos las dos cosas al mismo tiempo. El golpe del viento caliente brutal, como cuando uno camina muy cerquita del escape de un carro con el motor prendido, pero obviamente mil veces más fuerte, y el polvo

que nos cubrió inmediatamente. Vaya que no usaba lentes de contacto en ese entonces, porque me matan los ojos. Sentimos las partículas de polvo literalmente bombardeándonos la piel como pequeñas balas, rasgándola, hiriéndonos, y el griterío de la gente cuando hay algún percance. Instintivamente, nos abrazamos, mi mamá y yo, y así abrazados nos tiramos a la loma, para que nos medio protegiera el saliente del acueducto. Nos tendimos en la loma, la cara contra la hierba, el culo al aire, los ojos pegados a los brazos, y sentíamos como si nos quemábamos, no tanto por el calor del escape que no era ofensivamente caliente, sino por el ardor de las partículas de polvo, suciedad, piedritas, que nos atacaban como plaga de microscópicas langostas con furia de abejas por todos los poros de la piel. Conteníamos la respiración, no tanto por contenerla en sí, sino porque la misma presión del aire y del polvo nos obligaba a contenerla, es decir, no se podía respirar, literalmente, como cuando uno abre intempestivamente el horno de la estufa y le pega contra la cara el vaho caliente como un manotazo que aturde y noquea. Allí tirados, entonces, protegiendo el cuerpo como bien podíamos, mientras la polvazón nos azotaba, nos desquiciaba, nos zangoloteaba, y yo pensaba para mis adentros que el avión era un desagradecido por responderme así al cariño y amor que le dediqué desde mis primeros días, que esto no era la ternura de la foto, la transparente ingravidez en que flotaba en medio de un cielo azul-azul, amo del espacio cuyas líneas aerodinámicamente perfectas yo mismo había diseñado, no era justo que me pagaría así, no era justo, estaba yo, aunque no lo quisiera, del lado sucio de la barrera entre los caballeros que visitarían sus adentros y la chusma que recibiría la ira de sus gases, pedorreado por mi obsesión, separado de mis anhelos, turbado, realizando que la modernidad había por fin llegado, me había zurrado y me había dejado envuelto en una gran nube de polvo. ◆

# ¿En qué libro guardé tus cabellos, Elsa Kuriaki?<sup>1</sup>

Jacinta Escudos

**¿N**unca les ha pasado?  
A veces duermo y me despierto en plena madrugada, pero poco antes de abrir los ojos, descubro que no sé dónde estoy ni cómo me llamo ni lo que ocurre.

Son breves, terroríficos minutos en los que mi mente se queda en blanco, o mejor dicho, en negro, negro absoluto, y en los cuales no me atrevo ni a abrir los ojos porque no sé lo que está pasando ni lo que pueda ocurrir si muevo alguna parte de mi cuerpo. Me quedo quieto, tal y como me descubrí al despertar, esperando que de alguna manera, los pensamientos que conforman mi razón vuelvan a mí y con ello, la sensación que todo está bien.

Es algo extraño que nunca le comenté a nadie y que me pasa con regular frecuencia. Ese momento de vacío puede ocurrir cualquier noche, sin síntomas ni aviso previo.

Como ocurrió aquella noche.

Desperté y vi tanta oscuridad, y de pronto me sorprendí a mí mismo preguntándome dónde estaba y cómo me llamaba, qué día era. Abrí los ojos y miré todo negro. Y no sabía nada, absolutamente nada.

No me atreví a moverme. Estaba acostado sobre mi lado derecho. Lo que tenía enfrente de mí era la vieja y sucia pared del dormitorio que ya no podía reconocer.

Tuve miedo hasta de pensar. Pero uno de los escasos pensamientos que cruzaron por mi cabeza en ése momento fue que estaba en

otro planeta, que había sido secuestrado por extraterrestres y que éstos me tenían colocado en una suerte de camilla galáctica suspendida en el espacio, en su estación de investigaciones, y que si me movía caería al vacío y estaría perdido para siempre, flotando en el negro espacio infinito del Universo.

Luego me di cuenta que estaba en una habitación, en un dormitorio. Pero aún no identificaba la casa o la ciudad donde me encontraba. Imaginé que detrás de mí había otras habitaciones, una calle. Que si me daba la vuelta, despacio, encontraría la respuesta a mis preguntas. Pero tuve miedo, lo admito. No me atreví a nada. Y los minutos pasaban con demasiada lentitud.

Y de pronto, mi memoria entera retornó de golpe. Fue como si alguien volviera a llenar mi cabeza con el montón de pensamientos que me identifican como ser humano, con un pasado, con un presente, con señas de identidad personal, anécdotas, recuerdos, todo lo que me conforma y me hacen ser Yo.

Cuando regresé del vacío, sentí alivio y tuve ánimo de voltearme, aunque no lo hice de inmediato. Me quedé pensando en esos miniataques de amnesia que no podía explicar. Temía que algún día tendría alguno del cual no podría regresar.

Mi alivio era tan grande que, para cerciorarme que todo estaba bien, ejecuté un pequeño ejercicio con mi memoria y reconstruí mentalmente el apartamento. Sabía que detrás mío estaba el estudio, y luego una pequeña sala y más allá el baño y la puerta que daba al pasillo y enfrente otro apartamento, todo metido dentro de un edificio en una ciudad en un día de un año que ya podía recordar sin duda alguna.

De pronto tuve la intuición que no me hallaba solo en la cama. Que detrás mío se encontraba alguien.

Allí sí, el corazón me dio un vuelco, porque al recordar todo lo demás no supe dónde había estado la noche anterior, ni con quién, simplemente porque no había nada de importante o extraordinario en ello. Por lo menos, así lo creí.

Me dí vuelta con mucho cuidado, más por miedo que por consideración.

En efecto.

Había allí alguien que era, sin duda, una mujer.

\*\*\*

De momento no pude reconocerla. Hice un esfuerzo por recordar lo que hice la noche anterior, pero tenía lagunas que no lograba resolver. Recordé por ejemplo que estuve bebiendo con unos amigos. Pero no tenía la menor idea de cómo llegué hasta mi casa. No podía visualizar el trayecto en vehículo, ni mucho menos que hubiera subido con una mujer, ni haber metido las llaves en la cerradura, encendido luces, llegado hasta la cama.

Peor aún, me pregunté qué habría pasado con ella. ¿Habríamos...? Estuve tentado a meter mi nariz en su entrepierna para oler sus humedades y descubrir algún olor a semen. A mi semen. Pero no quise ni tocarla. Quería que desapareciera para evitarme la turbación de tener que decirle a la mañana siguiente que no recordaba su nombre y que no sabía lo que pasó con ella ni de dónde salió.

Luego fui más mundano y pensé “al carajo con mis escrúpulos. Si está en mi cama es obvio que hay motivos coitales de por medio”. ¿Desde cuándo me preocupaban tanto mis buenos modales?

Pero observándola, acomodándose mis ojos a la oscuridad, estudiando la forma de su silueta en las sombras, descubrí de quién se trataba.

¡Oh no, por Dios, ella no!

\*\*\*

De entre todas las mujeres del mundo, de entre todas las que yo conocía, ¿por qué tenía que estar Elsa Kuriaki metida en mi cama esa madrugada?

Me aparté de ella como si se tratara de un monstruo. Después me acerqué para cerciorarme que estuviera bien tapada. Descubrí que estaba totalmente vestida y eso me dio un poco de tranquilidad. Pero no pude evitar tener mala conciencia. Todo esfuerzo por recordar con exactitud cómo ella llegó hasta mi cama fue inútil.

Me acomodé en mi posición original, la posición en la que ocurrió el mini-ataque de amnesia y seguí tratando de recordar todo hasta que me quedé dormido.

\*\*\*

Me despertó el calor de la mañana, que llegó hasta mí como una ola de espinas picándome el cuerpo. Pensé que era tarde y que tendría que inventar una buena excusa por llegar atrasado de nuevo al trabajo.



Y entonces recordé.

Elsa.

Me dí vuelta con cuidado para no despertarla.

En la cama no había nadie.

Presté atención un momento a los ruidos del apartamento. Quizás estaba sentada en la sala, viendo las noticias de la mañana en la tele o leyendo el periódico que ya habrían colocado bajo la puerta. Quizás estaría en el baño. O en la cocina, preparándome un café express.

Imaginármela en la cocina me provocó la ilusión de un desayuno caliente y apetitoso, de una bandeja puesta en mi cama con un tulipán en un florero y la ancha sonrisa de Elsa regalándome un dulce “buenos días”, como hacía años no me lo decía ninguna mujer.

Era tan fácil imaginarse a Elsa haciendo esas cosas, porque ella es precisamente de las mujeres que las hacen, las cosas que uno menos espera pero que más se desean en el mundo.

Me levanté despacio y tuve que sentarme un rato al borde de la cama y sostenerme la cabeza con las dos manos. Pensé que se me iba a caer del dolor. Hasta entonces recordé las exageradas cantidades de tequila que había tomado la noche anterior. Quizás hasta lo revolví con vodka o con gin, no sería raro y por lo demás, no podía recordarlo. Me levanté y me dí cuenta que también dormí vestido.

Caminé por todo el apartamento. Inspeccioné los cuartos, pero cuando no la encontré, comencé a llamarla en voz alta, con la ilusión que saliera de alguna parte, de verla, preguntarle y disculparme por si acaso me hubiera comportado como un vándalo con ella la noche anterior.

No supe si alegrarme o sentir pena al darme cuenta que ya no estaba allí.

\*\*\*

Llegué a dudar de si Elsa realmente estuvo allí. De si mi visión de su silueta la noche anterior no fue más que una señal de desvarío mental, sumado al ataqucito de amnesia. ¿Me habría confundido? ¿Era ella u otra la mujer que estuvo en mi cama? ¿Y qué rayos pasó entre los dos? ¿Por qué ella se habría ido, como un ladrón, sin decir adiós, sin dejar una nota, sin siquiera dejar hecho el café, algún detalle que me indicara que allí, en las últimas horas, hubo otro ser humano?

Preparé el bendito café y taza en mano, me senté en un sillón a pensar.

Diablos.

Con todas las demás mujeres era tan fácil. Con todas. Era tan fácil abordarlas, decirles, convencerlas, tenerlas. Tan fácil. Cosa de quitarse un poco la pena inicial y soltar la hilacha de la imaginación.

Con todas, menos con ella.

\*\*\*

Ya no sé quién me la presentó. Quién el inútil que me dijo “ella es Elsa Kuriaki”. Tampoco recuerdo el movimiento exacto de mi mano al extenderse. No hicimos migas de inmediato. Creo que fui más bien seco con ella.

Volví a verla en un par de ocasiones más. Teníamos amigos en común, descubrimos luego. Pero pasaron un par de meses antes que nos viéramos a solas.

Fue por casualidad. Ambos esperábamos a otra persona en un restorán y nos sentamos juntos a esperar. Ninguno de los esperados llegó. Casi no hablamos. Apenas nos sentamos juntos en la misma mesa. Hacíamos preguntas que el otro contestaba con un “ajá” o un “mmjjmm” y vigilábamos con ansiedad la puerta y a todo el que entrara por ella. Bebimos agua mineral con rodajas de limón y nos fuimos sin comer. Ni siquiera tuve la gentileza de llevarla a donde iba porque yo tenía otro compromiso y no estaba en mi camino el lugar al cual ella iba.

Esa noche pensé tanto en Elsa. Me reproché mi comportamiento, mi frialdad. No me disgustaba, al contrario, había algo en ella que me atraía sin saber bien qué era. No me explicaba por qué no actué con ella como actuaba con cualquier otra fulana que me gustaba. Por qué no desplegué mis encantos de gran seductor, por qué no saqué todos los ases que guardo escondidos siempre debajo de mi manga para urgencias como ésta.

\*\*\*

Pasé meses sin verla. Y luego me la encontré de nuevo en el mismo bar donde la conocí.

No pude evitar demostrar la alegría que me ocasionaba volver a verla. La abracé como si fuéramos viejos y grandes amigos. Noté que ella también se alegraba de verme. Y desde entonces auténticamente fuimos eso: amigos.

Hablábamos de todo lo que se nos ocurría. Ella celebraba todos y cada uno de mis cáusticos comentarios. Se preocupaba por mí, por mis borracheras y mis resacas. Por el fracaso de mi matrimonio. Y por todos mis demonios.

Nunca le dije nada sobre mis sentimientos. Nunca lo pensé necesario. Tampoco se dió la circunstancia adecuada y tampoco sentí una candente necesidad de hacerlo.

Simultáneamente, mi vida seguía su propio curso: Mujeres en recepciones, en los bares, en la calle. Mi ex-mujer, con la que parecíamos llevarnos mejor ahora que estábamos separados que cuando vivíamos juntos. Tenía que visitar también a mis hijos y pasar tiempo con ellos de vez en cuando. El trabajo en la oficina.

No cabía, en medio de todo aquello, tiempo para morbosear con la idea de Elsa y yo.

\*\*\*

Por supuesto que soy el más grande mentiroso que existe sobre la faz de la tierra.

Sí pensé. Imaginé. Lo imaginé todo. Sus besos. Sus dientes. La humedad de su lengua. El tacto de toda su piel. Abrazarla desnuda. Imaginé que el sexo con ella sería salvaje y desmedido, pero por sobre todo, perfecto, como nunca lo sentí antes con ninguna mujer.

Creo que uno siempre piensa eso de alguien que apenas es un prospecto, una fantasía ambulante. Pero también llegué a imaginar que lo dejaba todo, absolutamente todo por ella. Que regeneraría mi vida a partir del momento mismo en que mis labios tocaran los suyos.

Por supuesto que nos largaríamos a vivir juntos, no importaba donde. Y la gente no comprendería nuestro amor y subiría las cejas en señal de alarmante asombro cuando alguno de los dos le comunicara a sus amigos que ella y yo éramos pareja.

Allí fue cuando comenzó el miedo, cuando comencé a imaginarla sonriéndome bajo la ducha, ofreciéndome un jugo de naranja en la cama para el desayuno, esperándome con toda paciencia por las noches y llorando ante alguna de mis insolencias, que serían muchas porque soy habitado por una bestia extraña a la que aún no logro domesticar.

\*\*\*

Pasé todo el día analizando el incidente, con un humor de perros en la oficina, tomando analgésicos para combatir el dolor de cabeza

y tratando de recordar los detalles de la noche anterior, de reconstruir los hechos y las palabras que nos dijimos una vez que nos encontramos a solas en el apartamento y por qué habíamos ido a parar a la cama, los dos vestidos. Ella no bebía, por lo tanto, no estaba borracha como yo de seguro sí lo estaba cuando caí como un costal lleno de papas sobre el colchón.

Pensé en llamarla, ¿pero para qué? ¿Para preguntarle: “Oye Elsa, no recuerdo bien pero ¿dormimos juntos anoche”?

Tampoco quise llamar a alguno de mis amigos y preguntarle si sabía algo de lo que había ocurrido la noche anterior entre Elsa y yo, simple y sencillamente porque quería ahorrarme el disgusto de escuchar alguna broma impertinente, un comentario fuera de lugar. Además, no quería que nadie supiera nada sobre el asunto, por lo menos no hasta que yo mismo estuviera claro de ello.

Estaba en un callejón sin salida. No sabía lo que había ocurrido en realidad, ni qué palabras se habían dicho. Quizás ella esperaba que yo la llamara y si yo no lo hacía, se decepcionaría tanto que no querría volver a dirigirme la palabra nunca más, me evadiría y comenzaría a hablar pestes de mí, sumándose al ya abundante club de gente que me detesta. Todo por culpa de un ataqucito de amnesia nocturna.

No quería que a ella le pasara eso conmigo.

A ella no.

\*\*\*

De vuelta en casa, examiné la cama, el hueco donde ella estuvo acostada. Apenas podía notarse que allí durmió alguien. Oí la almohada. Me alegré mucho al constatar que había una sombra de olor a gardenias, o sea a ella, quien era la única persona en el mundo que yo conocía usaba ese perfume.

Sí. Ya no tenía duda alguna: Elsa estuvo allí.

Terminé de confirmarlo cuando descubrí un par de negras hebras de pelo, muy pero muy largas. Y Elsa tenía el pelo negro y largo, hasta la cintura.

Recogí las hebras con cuidado, las ví a contraluz para examinar su longitud, su grosor, las envolví en un kleenex y las metí en medio de “Ese maldito yo” de E. M. Cioran.

Esa noche me costó mucho dormir. No tanto por el temor de otro ataqucito de amnesia como por la ansiedad de no saber qué hacer. En algún momento me dije a mí mismo que era un idiota, un

perfecto idiota. Preocuparme tanto por una tontería. Darle tanta importancia, dedicarle un día completo de mi mejor esfuerzo mental a un mínimo detalle como que Elsa hubiera estado allí. El enigma era fácil de resolver: se habría despertado antes que yo y tendría algún compromiso y salió sin despertarme, sin dejar una nota. Quizás apenada o apurada, da lo mismo.

Entonces me pregunté por qué Elsa no me había llamado a mí. ¿No quería saber cómo estaba? ¿No le interesaba saber si me había despertado sin contratiempos luego de la tremenda borrachera de la noche anterior?

El pensamiento me desconsoló. Pensé que yo no le era importante. Luego creí que quizás sí estaría resentida por algo que yo hubiera dicho o hecho. O que quizás en realidad, no había pasado nada extraordinario, que todo era un exceso de mis emociones, amplificado por la hiper-sensibilidad que me provocaba la cruda y que al día siguiente ella llamaría, o yo lo haría, y que todo estaría bien, como antes.

No supe en qué momento ni cómo, pero al fin me quedé dormido.

\*\*\*

Soñé con ella.

Yo estaba acostado en mi cama y Elsa estaba sentada, absolutamente desnuda, frente a mí. Ella sonreía de manera extraña y después de un momento comprendí por qué: Elsa se masturbaba. Estaba sentada con las piernas totalmente abiertas y con su mano masajeaba un punto invisible en la profundidad de su oscura mata púbica. Movía un poco el cuerpo y luego abría la boca y se pasaba la lengua por los dientes con una expresión socarrona y tentadora.

Eso era todo. No pasaba más que eso. Elsa desnuda masturbándose y burlándose de mí en mi cara y yo impávido, acostado, mirándola y por supuesto, deseándola a rabiar pero sin mover un dedo, sin atreverme a pronunciar una sílaba, sin hacer más que verla.

Me desperté erecto, sudoroso, ansioso.

Fumé mis ansias, boca arriba en la cama, de madrugada. Sin pensar. Apenas deleitándome con la visión del sueño: Elsa desnuda, con el detalle de su vello púbico tan oscuro dentro del cual podía distinguirse un agujero negro que era como un ojo vigilante que me llamaba, una boca de túnel, no para entrar con mi miembro, sino

con todo el cuerpo, para tirarme de cabeza dentro de él, una piscina en la cual zambullirme, en la cual lanzarme de nuevo a la tranquila y cálida oscuridad de la matriz, del no-ser, acurrucarme fetalmente en su vientre y cubrirme con el himen-sábana blanca de su inocencia donde ella me abrazaría con todo su cuerpo, donde me envolvería y protegería de todo mal, mi casa, mi destino, mi hogar, amnesia absoluta en los tejidos de su sexo, madre kármica, guarida de los inocentes, Elsa Kuriaki.

\*\*\*

Lo primero que hice a la mañana siguiente fue marcar su número de teléfono.

Colgué al segundo timbrazo. Pensé que no estaría levantada aún, a las 7:23 de la mañana y que me ganaría una severa reprimenda al llamarla a deshoras. Elsa es noctámbula, animal nocturno, insomne crónica.

Esperar una hora decente para volver a llamarla me fue difícil. Me tomé el café de pie, apurado, quemándome la lengua y los labios, comiéndome todas las uñas de la mano derecha. Pero cuando comencé a mordisquear la uña del pulgar izquierdo, tomé una decisión importante.

Me senté en el coche y manejé hasta allá. La distancia era larga y ni siquiera recuerdo bien los detalles de las calles que conducían hasta su casa. Iba hecho un zombie, nervioso, el corazón palpitándome, no sabía si de tanto café o de pura angustia.

Preparé mil discursos mentales, los practiqué en voz alta. Revueltas estaban también todas mis intenciones: le confesaría mis sentimientos, le pediría matrimonio, resolveríamos el misterio de la otra noche, haríamos el amor.

Entonces venían los 5 segundos de pánico y pensaba que mejor era no decir nada, fingir demencia, actuar como si todo estuviera igual, decir como en las películas: "pasaba casualmente por tu vecindario y decidí visitarte para ver cómo estás".

Luego pensé que las palabras sobrarían y que lo mejor sería actuar, tomarla por sorpresa, y en el mismo instante en que ella abriera la puerta, atravesarle la boca con un beso al mejor estilo de William Holden, que por supuesto no era el mío, porque yo preferiría el estilo de un hampón callejero, un pendenciero Bogart o un James Cagney descarado, sonriéndole con un palillo de dientes girando desde la esquina de mi sonrisa.

\*\*\*

Llegué hasta su casa. Me bajé del coche con un mareo, viendo luces, al punto que tuve que recostarme un rato sobre el vehículo.

Era una mañana perfecta, ni fría ni caliente. El sol era un pedazo de pie de limón que alumbraba al mundo entero con toda su felicidad mientras los pájaros cantaban frenéticos en las ramas, inventando sinfonías que los miembros de la Sociedad Observadora de Aves estarían felices en apuntar.

Me sentí eufórico, ridículo, grande, frágil, genial, efímero. Me sentí también ajeno, extraño, un irreconocible y desconocido habitante de mí mismo. Pensé en eso que llaman “el amor” como en una fiebre, un mal convulsivo que ataca el sistema nervioso, nubla la razón y entorpece los sentidos. Una enfermedad con efervescencias químicas complejas, un mal con disfraz de bondad.

Me reconocí ahí, al borde del salto: o te contienes o permites que tus sentimientos se vayan trotando solos como caballitos salvajes por las praderas del desorden, (¡estar enamorado es un divino desorden!), y ya sabes que si cruzas esa línea, que si saltas, que si sueltas el hilo, puede pasarte de todo: conquistas la perfección y la euforia o mueres víctima de los desprecios y el desencanto.

Ahí, bajo el sol de la mañana, bajo el trozo de pie de limón bañando el mundo, decidí que sí, que yo quería eso, que ya no quería ser duro y frío y sarcástico. Que quería, por una vez de nuevo en muchos años, recuperar la esperanza de que estas cosas pudieran ser ciertas, de que la felicidad es algo posible, algo más que la aburrida pesadilla de un neurótico y cínico solitario como yo.

Llegué a la puerta,  
tropezándome en el asfalto  
ardiente  
negro  
negrísimo  
pedazos de limón  
rebanadas  
lo juro  
cayendo del cielo  
pie con merengue batido  
el cielo  
las nubes dulces de algodón

mi puño levantado  
nudillos golpean  
puerta  
veces  
no sé  
lo  
puerta  
rui  
ca  
be  
hormig  
mar  
yo  
...  
.....

Soy un hombre en un hospital.  
Soy un hombre acostado en la cama de un hospital.  
Soy un hombre.  
Soy un hospital.  
No, no.  
Me equivoqué de nuevo.  
Soy un hombre que encontraron y que ahora está en un hospital.  
Así es.  
Me lo tengo que repetir con frecuencia para no olvidar quién soy,  
un hombre en un hospital. Eso es lo que soy, un hombre en un hos-  
pital.  
Aquí viene otro hombre, pero éste dice que se llama “doctor”.  
Doctor dice que soy un hombre que está en un hospital y que  
tengo algo que se llama “amnesia”.  
Amnesia es perder la memoria. No recordar nada.  
Voy a recordar tarde o temprano, dice Doctor.  
Doctor dice que amnesia me pasó por un exceso de emociones,  
por secreciones de sustancias químicas en el cerebro que me  
ocasionaron no sé qué schock. Que a veces el cerebro, como  
mecanismo de defensa ante un peligro eminente, puede hacer esas  
cosas, borrar de golpe toda la memoria. Ocurre en un exceso de  
miedo. O de felicidad.



\*\*\*

Ah.

Ahora viene ella.

Las personas, los objetos, los sentimientos, los lugares, todo tiene un nombre bajo el sol, según me explican, y esta mujer que entra ahora se llama Elsa Kuriaki.

Se sienta al borde de mi cama, me toma la mano y me mira de manera tal que me punzan los testículos.

Dice que hace tres semanas tocaron a la puerta de su casa y que cuando abrió, me encontró desmayado.

Ella me trajo al hospital.

Elsa siempre está aquí, todos los días, todo el día.

Dice que no se irá hasta que yo recupere la memoria. Que ella me ayudará, que no tema, que me cuidará siempre.

Lo que no entiendo es por qué ella y Doctor cuchichean tanto, por qué me miran con esa extraña expresión y por qué mueven la cabeza de izquierda a derecha, sin decirme nada.

Y mientras la enfermera empuja la camilla para llevarme a un lugar que llaman “quirófano”, en vez de preocuparme por lo que van a hacerme, trato necio de espantar un único pensamiento, monótono y constante, un absurdo, un sin sentido que no comprendo pero que no puedo evitar repetirme una y otra vez: la imperiosa necesidad de recordar en qué libro guardé los cabellos de Elsa Kuriaki. ♦

---

<sup>1</sup> Del libro inédito *Crónicas para sentimentales*, Ganador de los Décimos Juegos Florales de Ahuachapán rama cuento, Enero 2002.

E s p e c i a l

# Miguel Ángel Espino

1902 - 1967

**M**iguel Ángel Espino, nació el 17 de diciembre de 1902, en Santa Ana y falleció en 1967 después de una larga enfermedad. A lo largo de su vida, daría cuatro libros a la imprenta: *Mitología de Cuscatlán*, *Cómo cantan allá*, *Trenes* y *Hombres contra la muerte*. A pesar de sus disimilitudes, a estas obras las unifica un hilo conductor: una preocupación por el problema de la identidad y el destino de las naciones iberoamericanas. Esta sección especial se ha preparado a partir del material que integrará la edición de las *Obras Completas* de Miguel Ángel Espino (preparada por Luis Alvarenga), que la Dirección de Publicaciones e Impresos publicará en ocasión del centenario de su nacimiento.



Colectivo Alvaro Escobar Escobar

1902 - 1967

# Miguel Ángel Espino y su obra<sup>1</sup>

Ricardo Trigueros de León

Entre los escritores salvadoreños ocupa lugar destacado Miguel Ángel Espino, quien nació en la ciudad de Santa Ana, el 17 de diciembre de 1902. Su obra se caracteriza por la riqueza metafórica y sus temas de ambiente centroamericano. Uno de sus primeros libros -*Mitología de Cuscatlán*- señala ya un estilo que el autor había de ampliar posteriormente. Esta breve obra sugiere la conveniencia de fijar los ojos en los motivos nacionales y de americanizar nuestra enseñanza, suplantada por temas exóticos divorciados de la realidad nacional.

Arturo Ambrogi fue, sin lugar a dudas, el primer escritor salvadoreño que puso de manifiesto su preocupación por los temas nacionales. Sus cuentos y relatos hábilmente escritos, con minucioso afán descriptivo, un poco azorinescos en la forma, descubren nuestra olvidada tierra. Después de él se acentúa la corriente nativista en Ramón González Montalvo, Miguel Ángel Espino, Salarrué, Napoleón Rodríguez Ruiz, todos ellos cuentistas y novelistas salvadoreños.

Miguel Ángel Espino, en el prólogo de *Mitología de Cuscatlán* manifiesta: "Soy un enamorado de las cosas de la raza. Hay en nuestro país una clase de literatura: la literatura popular. Literatura de cantón, que perdura en los secretos rurales, en las gargantas de nuestros montes que han envejecido en su fisonomía india, con un gesto de cacique y de fiera. Eminentemente imaginativa, su estructura es un resabio de la alta imaginación americana". Y fiel a sus propósitos, este escritor realiza una obra de mantenido acento americano.



Cortesía de Mailide Elena López

En la sala de redacción de *Diario Nuevo*. Sentados: Miguel Angel Espino, Miguel Angel Chacón, Arturo Ambrogí. De pie, al extremo izquierdo: Manuel Sevilla. De pie, al extremo derecho: Mayorga Rivas. Al fondo: redactores del periódico.

Mitos y leyendas indígenas desfilan por esas emocionadas páginas. Hay breves y bien logradas descripciones, rápidos esbozos, figuras que se escapan entre la tupida vegetación, todo en una atmósfera que tiene el particular encanto de lo legendario.

*Cómo cantan allá* es otro de los libros que Miguel Ángel Espino escribió en su juventud. Los motivos son locales. El ambiente es el de la ciudad de Ahuachapán, en donde corrieron sus años de infancia. Sus estampas sugeridas por la evocación. Predominan los elementos líricos en un fantaseado juego de imágenes. En algunas de esas páginas logra sugestivas síntesis. Baste un ejemplo: “El limonero. Era lo único del pueblo que florecía. Lleno de botones y chicos, parecía una escuela blanca abierta todos los días. Trinos, arriba. Risas, abajo. En aquellos contornos, nosotros y los pájaros, nadie sabía leer!”.

“La sombra del limonero se desnudaba en la pila, y las flores nuevas se morían por ser mejores que las alas de los zenzontles. Era una escolita breve, iy lo único del pueblo que no moría!”

*Trenes*, obra publicada en Ediciones Ercilla, Santiago de Chile,

1940, la considera su autor como una novela, en la que hace “el estudio de una emoción”. Pero en verdad no tiene las características de novela, aun cuando se pretendiera hacerla caber dentro del género como una variante por razón de estructura y estilo. Es más que todo, como apunta la correspondiente nota editorial, “un alarde del matiz, de la elegancia verbal metafórica”. En *Trenes* figura más el poeta que el novelista. Hay novedad, síntesis poética, creación, en una palabra.

*Hombres contra la muerte*, Colección Amerindia, Editorial Costa-Amic, México, D. F., 1947, sí es una novela, trazada en escenas superpuestas, con la natural secuencia de los hechos. El tono poético, en este caso, sirve para realzar ciertas descripciones realistas del ambiente. Se desarrolla en las selvas caucheras del Petén y siguiendo los lineamientos de la novela americana contemporánea, plantea un problema social.

En Miguel Ángel Espino como en Miguel Ángel Asturias se opera un curioso fenómeno literario: Ambos inician su producción en búsqueda de mitos, en una atmósfera que tiene el sentido poético indígena, tan plástico y sugestivo. Espino escribe *Mitología de Cuscatlán* y *Asturias*, *Leyendas de Guatemala*, juzgadas por Fernando Alegría como «un bello y equilibrado ejercicio poético», juicio que bien podría aplicarse, con las reservas del caso, al breve libro del escritor salvadoreño. Hacemos tales reservas porque la *Mitología*, de Espino, es menos rica, menos hecha que el extraordinario libro de Asturias; pero sigue la misma línea de exaltación del mundo legendario de nuestros antepasados y hay una intención poética que la anima.

Asturias y Espino también pasan del folklore nativo a la novela y sin abandonar sus extraordinarias dotes de poetas tocan los problemas de su medio, atacándolos directamente, sin caer en detallismos descriptivos.

Al hacerse un estudio de la novela en El Salvador corresponderá a Miguel Ángel Espino sitio preferente, como uno de los auténticos cultivadores de ese género literario en nuestro país. ◆

<sup>1</sup> Publicado en *Guión literario*, año VI, No. 65, Mayo de 1961.

# Masferrer conciliador<sup>1</sup>

Miguel Ángel Espino

**H**a llegado la hora de hacer criterio sobre la obra de Alberto Masferrer. Su vida fue una batalla, la pasión de sus enemigos confundió los términos, se equivocaron las intenciones, en una palabra, se adulteró su prédica. Mientras él vivía, la controversia encontraba amplia disculpa al considerar su formidable capacidad combativa. Pero estamos en el momento en que se impone una aquilatación noble de sus tendencias, vertidas en una copiosa labor que abarca toda su vida inquieta, repartida entre la cátedra, el libro, la conferencia, el periodismo, etc.

No queremos agregar adjetivos a toda la literatura fúnebre que sobre él se ha hecho. Queremos nada más analizar la confusa imagen que de su cosecha intelectual se tiene. Esto es un deber moral para la generación que recogió honradamente su propaganda sin mixtificarla ni alterarla con intonsos ribetes desorientados.

Masferrer tendrá que ser, cuando el odio de la incompreensión termine, considerado como el apóstol de la armonía social en El Salvador. Provoca pena pensar que hay gente en nuestro pueblo que le tilde de bolchevique. La distancia ente las ideas de Masferrer, en materia social, y los sistemas marxistas, es tan grande, que se necesita de una ignorancia sistemática para admitir lo contrario. Masferrer es siempre expositivo. Apunta ideales sociales, pero no llega a construir un sistema político, ni una traza económica. Esto es, sencillamente, porque toda su renovación, de aspiración socialista, se desenvuelve, sin embargo, dentro de un espíritu capitalista. No hay en toda su obra revolución económica ni social. Su sistema de armonía social comprende los mismos métodos que en otras partes emplea el propio capital, como defensa contra las

asechanzas proletarias. El maestro tuvo el valor de proclamarlas aquí, en un medio en donde impera el tono más inconsciente del capitalismo, de un capitalismo sin brújula, que ni siquiera intenta defenderse con inteligencia de las corrientes que contra él se promueven y toman cuerpo en las masas. La última sacudida roja ha venido a confirmar la verdadera posición de Masferrer. El resumen de las opiniones expresadas por la cuenta es éste: “tenemos una campaña feudal; es cierto que en ocho mil kilómetros cuadrados productivos no pueden arraigarse latifundios, pero, en realidad, tomando en cuenta precisamente la asfixia territorial, sí existe concentración de producción; la vida campesina necesita garantías; se roba a los trabajadores; la culpa de este último fenómeno eruptivo la tienen los propietarios que mantienen en sus posesiones un verdadero sistema feudal”.

Masferrer dijo esto antes de los acontecimientos penosos que enlutaron la vida nacional. Su culpa es haberse adelantado. Su culpa es haber predicho. Y haber señalado el remedio para que los conflictos entre el capital y el trabajo no se decidieran en una forma tan cruel como la que los sucesos pasados arrojaron.

Bastaría preguntar a sus detractores si entienden remotamente lo que el sistema bolchevique representa en lo económico, y los medios que impone para lograr sus aspiraciones, y si se han tomado el trabajo de reflexionar un momento sobre las ideas del pensador salvadoreño, que en un porvenir más justo o menos ignorante, tendrá que aparecer como el apóstol de la armonía social.

Es obligatorio para sus amigos y enemigos detenerse un instante, y con un poco de honradez en la cabeza y en el corazón, pesar las ideas del maestro extinto. Y además de honradez, digámoslo claramente, con un poquito de comprensión. ◆

---

<sup>1</sup> Incluido en el volumen *En torno a Masferrer*, Departamento de Cultura del Ministerio de Educación, San Salvador, 1956, p. 257 y ss.



## Fragmentos desconocidos de *Hombres contra la muerte*

**L**a novela de Miguel Ángel Espino, *Hombres contra la muerte*, fue publicada por primera vez en la Tipografía Nacional de Guatemala en 1942. En 1947, Espino publicó en la editorial mexicana Costa Amic una versión modificada de su novela. Aunque la trama central de este relato, que transcurre en las selvas de Belice en la década de los treinta del siglo XX, no varía, hay que decir que un nuevo elemento de la edición de 1947 lo constituyen, entre otras cosas, las referencias acerca de los sucesos de 1932 en El Salvador y sobre uno de sus principales protagonistas: Farabundo Martí.

Aquí surge un problema, el cual me hizo ver el ensayista Rafael Lara Martínez: Las distintas ediciones que han circulado en nuestro país de *Hombres contra la muerte* (las de la Dirección de Publicaciones, 1974, 1978, 1979, 1982 y 1986; y la de UCA Editores, 1982, prologada por Ítalo López Vallecillos) parten de la edición guatemalteca, dejando de lado los cambios introducidos por el autor en la edición de Costa Amic. Esta versión definitiva –por cuanto fue modificada y corregida por el propio Espino– es desconocida entre el público salvadoreño. Para la preparación de las Obras Completas del autor de *Trenes*, se ha partido de la versión de 1947, consignando las variaciones existentes con respecto a la edición guatemalteca. El siguiente es un fragmento del primer capítulo de la edición de Costa Amic, que no aparece en la publicación de 1942. Inclusive, el nombre del capítulo varía: en la edición guatemalteca figura como «En un lugar de Belice», mientras que en la versión revisada pasa a llamarse «Más allá de México». Más adelante, reproducimos un episodio del capítulo en mención, el cual presenta sustanciales variaciones con respecto a la edición guatemalteca: en ésta se habla acerca de la Revolución Mexicana, mientras que en la edición de Costa Amic, Espino alude a la matanza de 1932.

Una edición de *Hombres contra la muerte* fiel a la voluntad de don Miguel Ángel será un buen homenaje en este año en el que se cumple el primer centenario de su natalicio.



Cortesía de Alfredo Ernesto Espino

Salarrué, María Baratta y Miguel Ángel Espino, en el acto de entrega de la Orden José Matías Delgado a este último en 1962.

## Más allá de México

*Fragmentos del primer capítulo  
de Hombres contra la muerte*

*Miguel Ángel Espino*

El hombre se inclinó, hundió los dedos y comió de aquella tierra, despacio, como si quisiera llevar su sabor en la sangre. Estaba triste por aquella despedida. Ahora sentía en la boca el calor de su infancia. Eran amargos aquellos terrones, secaban la lengua, pero era necesario quererlos, por amargos.

Volvió la mirada y recorrió sus huellas, marcadas sobre el suelo húmedo. Se borrarían pronto y nada quedaría de él, en aquellos surcos en donde dormía la cal de sus abuelos.

Ahí estaban los hombres de la milpa, agachados, trabajando hasta el sudor, pero sin alegría. La tierra de los indios, bajo la llovizna, se esponjaba como si tuviera dieciséis años y le dieran un beso detrás de los árboles. Pero los hombres, con el sombrero empapado, golpeaban sin alegría, casi con rencor. Ellos también, como los cerros muertos, eran restos de aquella familia rota, de la que ahora se desprendía el

hijo que estaba más cerca de los pájaros.

—Tata Sol ya no ve...

Y era cierto, ya el indio no amaba a su tierra como marido. Tata Sol se hacía el viejo y la hija milpa crecía respondona.

Ahora se iba aquel que guardaba la lluvia en las venas y arrastraba el paisaje en la sangre.

Nunca un viajero se quedó más en una mirada. Dio unos pasos torpes, porque le pareció que la tierra lo agarraba de los pies, para retenerlo. El olvido lo siguió largo rato, oliendo las matas y deteniéndose, moviendo la cola, orinando los troncos viejos, y por último, allá donde las lomas se besaban con el cielo, se puso a ladrar a la sombra que se alejaba silbando, con las manos en los bolsillos.

Y comenzó a rodar, a rodar. El tiempo moría en los últimos mangos, los caminos se le enredaban en los pies, la distancia le soplaba en la espalda. Cambiaba el aire y se endulzaba el clima, pero él no lo sabía. Caminaba con rabia. El hombre lo detuvo algunas veces. Eran ranchos como todos. Comían mal, dormían mal, el paludismo los arrugaba por fuera y los mataba por dentro, estaban enclenques, bebían para mojar las penas y regresar a sus ilusiones. De todos los ranchos los arrojaron, porque bramaba contra aquellas tierras tísicas sobre las cuales los hombres arañaban inútilmente y las mujeres daban hijos llagados, arrancados con gritos.

Pasó por Yajoni, un poblado que bostezaba de pobreza bajo la luz, atravesó ríos que andaban buscando una sombra para cantar, iba haciendo astillas el panorama con los talones ardidos.

Entonces, tal vez herido por el cansancio, comenzó a ver un hombre terrible que aparecía y desaparecía tras las piedras.

Atravesando la dulce noche de Chiapas, la tierra del camino se levantó de pronto, cubierta de harapos. Se detuvo, espantado, pero luego se acercó al ciego que medía el camino con el bordón:

—Me comió los ojos la luna, patroncito...

Y cuando dejó atrás aquella comarca en donde la filarías se comió los ojos de las mujeres y los niños, atravesando la dulce noche de Campeche, el mendigo color de tierra surgió otra vez. Pero ahora estaba dormido, tirado sobre las piedras. Y supo que era la Enfermedad de Chagas, que tumba a los picadores de chicle.

Lo siguió encontrando, le dijo adiós varias veces, pero lo seguía encontrando, igual, triste, demacrado. Y una tarde...

Tenosique, este es Tenosique. Atrás, unos pasos atrás, México.

Más allá, una geografía violenta pinta volcanes con el polvo que amontona el viento. Los ojos que vienen de los surcos apagados contemplan una escena que ya es vieja en sus lágrimas: son los mismos hombres sobre una tierra con iguales suspiros. Seguramente tienen el mismo sabor amargo. También aquí esperan, sobre la milpa, que Tata Sol baje a los caminos que se habían perdido en la oscuridad, para que por ellos, como los indios que llenaron de canciones la historia, pasen los nuevos indios levantando a los hermanos que yacen arrodillados en la sombra. Por ello, rompiendo breña, con la sed de América en la garganta, pasa el hombre que llega de las costas mexicanas batidas por el aliento del Pacífico y entra a Belice por el rumbo de las fieras.

Siguiendo sus huellas, marchando sobre el mapa de los recuerdos, cantando con los itzaes del Petén, se llega a la selva con hambre. A Belice, que casi quiere decir en el destino de América, dos cosas terribles a un tiempo: la muerte y la esperanza. Indios que mueren aplastados en las monterías y negros que cantan para dentro. Un personaje verde que está en todas partes, que circula por los ríos y en las noches les habla en el oído, los mantiene de pie, esperando el tiempo de su tierra. Por eso preguntan, como locos, por eso hablan los árboles. Por eso en Belice habla el agua y los cortadores se mueven en tumultos oscuros, sacudidos por fuerzas que vienen del olvido. Por eso se entienden el maíz y las hormigas, y trabaja la nube. Por eso el hombre que llega de México oye lo que dice el dolor y cava una trinchera para defender la alegría. Por eso pasa recogiendo el testamento de los seres que cayeron en aquel rincón desesperado.

\*\*\*

Las barracas están dispuestas en forma de herradura, pero desordenadas. Parece que las hubiera dejado caer el viento. Entre unas y otras silba la lluvia. Al centro, el patio pelón, sin hierba, para que las culebras no se atrevan. Huele a sudor, apesta a cuerpos sucios. Están en cuclillas, fumando. Si hubiera estrellas se podría pensar en mujeres. Pero en esta oportunidad no caen las mujeres. Sólo caben las negras.

Parece que la Eulalia no se hubiera marchado. Por instantes creen escuchar sus rabietas: «Indio condenado, dejá las tortillas». O mas fuerte: «Zambo mula, no ensuciés l'agua». Pero la verdad es que se marchó.

Su recuerdo levanta un remolino.

—¿No dijo usted, compañero, que podía encontrarlo? ¿Y entonces pa qué sirven los pantalones?

—Sirven para romper la trompa de los brutos, Hermano.

—¡Hermano de tu abuela, cochino! Mi hermanito no levantaba la pata pa orinar, ni ladraba tan ronco!

Interviene el capataz.

—Desde que usted ha venido ha comenzado el jaleo, amigo. ¿Piensa que estoy pintado en el suelo o que soy su igual?

Fermín Sandoval:

—No . Tanto como pintado...

—Lávese la jeta antes de contestar, carajo...

Fermín se hace el distraído y dice misteriosamente, señalando el aire:

—¡Qué bonito pájaro!

Pero ya no es tiempo de disimular. Está rodeado otra vez.

El capataz está enfrente.

—Usted es puro hablador. Trae revuelto el establo porque dijo que agarraría al asesino...

Si no cumple, pueden pensar que es usted...

—El que la mató está aquí... No cayó del cielo, es la purita verdad. Si usted cree que yo soy, no se detenga. Déjese venir y cumpla. Mi costumbre es pagar lo que debo. Pero si no está seguro, y si me deja, yo le diré quién lo asesinó.

—¿Quién es? Dígalo ya. Acuérdesse que está entre machos y los machos no mienten... A menos que de donde es usted...

Ya es demasiado. Para cualquiera sería demasiado. Nadie respira fuerte porque dentro de poco sucederá algo espantoso. Los monteros lo saben. Es la ley de la espesura. Todos viven como pueden, pero todos responden por lo que dicen. Se vive como soñando, fuera de responsabilidad, en estos rincones del dolor y de la garrapata. Pero siempre se despierta a tiempo para saldar cuentas.

Fermín Sandoval no es del oficio, se conoce que no es del oficio. No salta como pantera, para ganar tiempo. No aprovecha el menor descuido del que discute con él. Se queda tranquilo, sereno, con una serenidad poderosa, pálida, que no da sensación de la cobardía.

—No tenga miedo—, dice el capataz—. Aquí todos podemos oír, porque todos somos hombres. A menos que usted «los haya dejado» en su tierra...

La mano de Juan Martínez destaca estas palabras con un movi-

miento que es un insulto, tratando de pintar a un hombre mutilado de la varonía.

Tampoco salta esta vez. Sin embargo, algo hay que detiene la risa de los demás. Es esta tranquilidad que por primera vez aparece en el campamento, en donde siempre ha ganado el que pega primero. El nuevo peón se acerca con las manos bajas. De frente, despacio, como si estuviera acostumbrado a platicar con el peligro, contesta:

–Se lo diré a usted solo, si quiere. Así se hace en mi tierra...

Es el reto que esperaban desde hacía rato. De la espesura prieta no regresará ninguno de los dos. El uno se quedará mirando el cielo, para siempre, con las cuencas vacías. El otro será más infeliz. Ganar quiere decir entrar a la muerte sobre un charco de sangre, tener la vista y el horizonte siempre delante y el monte hambriento mordiéndole los talones, sin descanso. El monte aullándole en las espaldas, el monte implacable, largo, haciéndolo correr como perro maldito.

El drama no se altera porque Juan Martínez sea el depositario de la brutalidad del amo. Estamos en el país de las casampulgas que mugen y de las hormigas con alas. Estamos en el tugurio del espanto, en la selva donde las arañas gigantes tejen redes tan fuertes como para detener un zaraguato, a las puertas de la comarca en donde es posible que los árboles caminen con zancadas subterráneas para cometer una venganza o para dar un beso de amor, en una floresta apasionada que tiene de la tierra y tiene del azul. Es el reto que todos esperaban.

Hubiera podido suceder que seis trabajadores, a una orden del capataz, tumbaran al insolente, y que atado a un árbol, sintiera lo que valen dos arrobas de palos en la espalda. Pero esta noche no puede suceder eso, porque se están midiendo dos fuerzas extrañas, que no son el miedo ni el despotismo. Juan Martínez renuncia a su escudo y con palabras secas como puñaladas:

–Que ninguno nos siga–, dice. Y echa a caminar hacia la sombra en donde comienzan los límites del horror.

Fermín lo sigue, pero al dejar el espacio libre del campamento, se vuelve. Un chubasco le truena en la cabeza. Sabe que la vida depende de su brazo y que no existe todavía una oración contra el destino. Se vuelve, vacila, quiere decir algo. Pero sólo lleva la mano al cinto, acaricia el machete y lo deja en su sitio. La noche cierra su puerta pavorosa a espaldas de los hombres que no quieren testigos en el instante de caer bañados en sangre, mirando amargamente al enemigo triunfante que desde entonces comenzará a buscar las cuevas

abandonadas de las fieras para poder conservar la miseria de su carne andariega, tropezando en las aristas de un dédalo que concibió la impiedad y que trazó el genio hirsuto del rencor.

Pero esta es una marcha de alimañas. Las sombras dan un paso y se buscan, miden las distancias, procuran permanecer retirados, con árboles de por medio. No es posible la fuga, pero es posible el engaño. Atisbándose, calculándose, llegan a un claro de follaje ralo. Juan Martínez se detiene, agachado, pronto a embestir, con la hoja lista.

La sombra de Fermín dice cinco pasos allá:

–Vamos a ser dos, con la muertecita...

–Deje de pendejadas. ¡Tire como hombre, no sea machorro!

–No, jefecito, antes de que me mate le voy a decir quién despachó a la niña...

–Acérquese, hijo de puerca... Si no quiere que lo rompa a filazos, isi no quiere que lo destripe...!

–Un hombre regresó al campamento ese día. Quiero decirle la verdad porque a eso vine, y quiero que sepa que no tengo miedo.

Vea...

Fermín clava el machete, de un golpe, en un tronco cercano.

–Usted dejó el campamento mientras los otros se repartían por el desmonte. Yo lo vi. No salte. Ya ve que no tengo arma. Iba mirando para atrás, como los que van a matar. No lo detuve...

–Ya, ahorita te callarás, pendejo...–, dice el capataz avanzando unos pasos.

Pero el hombre desarmado no huye. Se cruza de brazos y espera. Aquel movimiento lo salva. Un rayo no hubiera detenido al otro, que ha visto morir a los compañeros en un segundo de ira. Pero esta sombra que no tiembla le produce una enfermedad, un deseo de que le brinde el placer de usar la fuerza de sus descargas, hasta verlo retorciéndose, humillado, como un montón de basura y de quejas.

–Si tiene miedo de oír, pegue. Yo no le digo que no.

El valor, sí. Nada vale en estos agujeros bestiales. Ni el amor que es una luz apagada, ni la gratitud, ni el perdón. Pero el valor es una religión que jamás se despega de la tierra.

–Defiéndase... Espía... Ruralito de trapo, desgraciado, ¡defiéndase!

–Después... Cuando sepa si es hombre para aguantar la verdad y para decirla...

–Pa más también, cabrón. Para decirle que fui yo. Fui yo. ¿Y qué? Fui yo, es cierto, fui yo...

–Usted... por celos. ¡Con una niña!

–No, no, no. Por celos no. Oiga, no, no oiga. Por celos no. Espérese...

–Máteme, capataz, pero no diga mentiras. Acuérdesse que a la hora de su muerte volverá a oír esto: mató a una muchacha por celos. Tengo cuatro días de estar aquí, pero he visto lo suficiente. Usted la seguía con los ojos, se la comía con los ojos. ¿Pero qué le pasa, hombre? ¡Un capataz llorando! Pero, hombre: ¿no es usted el que me iba a matar? Matar, ¡qué horrible es matar! La cara del muerto está en todas partes, la última mirada no se olvida jamás, se siente la respiración...

–Cállese, ya no siga, cállese... ¡No entiende, hombre? ¡Cállese!

–Cuando yo maté.. por desgracia, cuando yo maté... ¿No ha peleado usted en la guerra? Viene el soldado corriendo, un hombre que usted no conoce, tal vez con hijos el pobre, con mujer, y usted está escondido... el rifle me temblaba... No soy cobarde, le juro que no soy cobarde. La muerte no me importa, la he visto muchas veces cerca: ¡pero apretar el gatillo, y oír el estampido, y ver que el hombre que usted no conoce cae, y ver una cara de cristiano antes de que la sangre le tape los ojos, pa entregarle un paquetito de suspiros que quiere mandar a su mujer...! Y no hay odio en la cara del que uno ha matado, sino que hay un miedo espantoso de irse, de perder la vida, sin ver a los hijos, de cerrar la boca sin...

–Siga, siga... Yo también estuve en la guerra... Volábamos trenes... Si hubiera luz podría ver aquí, en el pecho, catorce cicatrices... Siga...

–Yo también tengo recuerdos negros, y por eso lo seguí, para olvidarlos juntos. Debe doler mucho... ¡Era tan niña, ni había vivido el pobre! Se mata sin saber por qué, en una desgracia, en un ¡zas! y ya matamos ....

– Yo sí sé... fue... ¡Por salvarla, verdad de Dios que por salvarla! Haga lo que quiera ahora, a mí ya no me importa nada, ya todo lo que me podía sucederme sucedió... Por Diosito que fue...

–Yo no quiero saber sus secretos. Quiero ayudarles con la pena, darle un empujoncito para que descanse.

– Pero... es que... sáqueme esto, hombre. Esto, esto... escúpame la cara, sí... ¡uno es bestia, uno es bestia! Este maldito monte...uno está solo... ¡bestia!

Le hace falta una palabra que no quiere salir, para contar su dolor, le hace falta una palabra amarga que tiene vergüenza de asomarse y





Miguel Ángel Espino, Secretario de la Presidencia de la República, durante un acto oficial. El cadete que está en primer plano es Carlos Humberto Romero, Presidente de la República en 1977.

confesar lo que sabe de aquella ilusión sin alas.

El monte lo hace llorar. Esta llorando el hombrón curtido por todas las intemperies, el que no temblaba cuando desde los balsamares de su tierra, en El Salvador, 30,000 campesinos se lanzaron a la Revolución haciendo astillas la resistencia de los terratenientes y abonando con sangre los cafetales; el que entraba a saco en los pueblecitos dormidos y dejaba un reguero de cenizas, para que al día siguiente las dispersara el viento; el que tiraba golpe tras golpe, hiriéndose con la suerte, sin mirar hacia atrás, en aquel año de 1932, cuando las indiadas salvadoreñas impusieron a cuchillada limpia su grito de hambre, asaltando pueblos y mordiendo las ametralladoras, incendiando pueblos, tendiendo emboscadas, haciendo frente, a veces, liándose a ciegas, en montón, cayendo y gritando para azuzar al monte.

Cuando regresan, el hombre ha envejecido bajo el peso de una emoción que le hace estallar el pecho. Ya que la vida con sus canas y sus pesares le cayó encima. Si Fermín pudiera ver más allá de este semblante, si pudiera hendir la carne llorosa, comprendiera al mendigo que va a su lado, quien acaba de encontrar el corazón, que se

le había quedado dormido en una de tantas encrucijadas, en un asalto en una de esas noches se planeaba en torno al vivac la caída sobre una hacienda, de la que unos habrían de salir con un poco de plata, otros con una mujer, que desde entonces comenzaría a conocer los caminos secretos, las veredas trazadas por casco de mula y las querellas de los compañeros, disputándose el calor de sus caricias flacas, en las foscas noches de los campamentos.

Si Fermín pudiera ver mas allá de ese paisaje y más allá del tiempo, por cerros agrios, vería a un guerrillero con el pecho de ciclón, llevando bajo el sarape una sonrisa de niña, fruto pálido del amor y de la montonera. Vería la sangre endulzarse en aquellas venas ardidadas. Vería pasar los años, las sierras, la vida misma. Lo vería llegar, huyendo, a Belice. Vería... eso que no le puede salir por la boca, por que no cabe en las palabras, al hombre que quiso entregar a la muerte, puro, su desesperado amor, un amor que tampoco cabría en la tierra.

—¿Salvarla de quién, dice?...

La respuesta tampoco quiere salir por los ojos humillados y culpables del que está besando el polvo de los recuerdos, del que acaba de encontrar su corazón, que ya parecía muerto embrutecido, condenado.

Lo dulce, después de todo era que la Ulalia se lo había devuelto, lavado en lágrimas, y ahora sentía una especie de paz, como si ella, con la boca dolorosa, le estuviera sonriendo más allá de la sombra, más allá del camino triste, por donde se había marchado, empujada por la mano brutal de quien así quiso salvarla de las miserias de la tierra.

—¿Si la quería, entonces, por qué demonios la mató?...

—Pues... porque... porque ya se m'estaba olvidando qu'era m'hija!..◆

# La obra narrativa de Miguel Ángel Espino<sup>1</sup>

Luis Alvarenga

## 1. La paideia en *Mitología de Cuscatlán*

**P**ara reunir las *Obras Completas* de Miguel Ángel Espino partimos del «corpus canónico», es decir, de los cuatro libros que el autor dio a la imprenta y que son considerados como lo medular de su obra: *Mitología de Cuscatlán*, *Cómo cantan allá*, *Trenes y Hombres contra la muerte*. *Cómo cantan allá* es una pieza preciosa del costumbrismo. Sus hermosas estampas de provincia reconcilian al autor con su «tierra de infancia». Hay en los libros restantes un hilo conductor, algo que los unifica a pesar de sus disimilitudes: una preocupación por el problema de la identidad y el destino de las naciones iberoamericanas.

Esta preocupación caracterizó a la producción filosófica iberoamericana de finales del siglo XIX y principios del XX. Es un período «fundacional», por así decirlo: es el tiempo de las guerras de independencia de España y del surgimiento de los estados nacionales en Iberoamérica. Para los pensadores de la época, es el tiempo de preguntarse por la identidad de esas jóvenes naciones: ¿Qué somos los latinoamericanos?, es la pregunta central. El mestizaje complica las respuestas: no somos españoles, pero tampoco somos ni mayas, ni aztecas, ni incas. Somos algo distinto. Definir ese algo distinto es el problema.

En el pensamiento iberoamericano surgen varias respuestas. Hay un movimiento de reacción contra España y de reivindicación a ultranza de las raíces indoamericanas. El rechazo contra España es

una reacción para intentar afirmar una identidad que parece como perdida en una nebulosa, sin contornos precisos. Lo afirma Octavio Paz: «La independencia hispanoamericana fue un movimiento no sólo de separación, sino de negación de España» (1996: 64). El movimiento de independencia estaba influido por los ideales de las grandes revoluciones burguesas de Europa, por el movimiento cultural de la Ilustración y por la revolución estadounidense. Sin embargo, hay que apuntar que la influencia iluminista se da únicamente en el ámbito institucional: repúblicas con constituciones que proclaman los grandes ideales de la Revolución Francesa, pero gobernadas por caudillos.

Ahora bien, hay que decir que en la esfera del pensamiento esa negación de España llevó a algunos intelectuales, como Sarmiento, a elevar la idea del progreso –entendido desde el punto de vista del desarrollo industrial, etc.– al grado del objetivo deseable a alcanzar para nuestros países. La herencia monárquica y feudal de España les parece la causa del atraso de nuestras repúblicas. Cuando Sarmiento establece la dicotomía célebre de civilización versus barbarie, entiende por civilización la gran riqueza cultural de Occidente, ejemplificada en Francia y en la expansión de las ciudades. Por barbarie, Sarmiento entenderá todo aquello que es, para él, sinónimo de atraso cultural: La herencia hispánica, el ámbito rural y lo indígena.

No todo el debate filosófico se decanta por este rumbo. Hay esfuerzos por reivindicar las raíces originarias de nuestros países, así como el fenómeno del mestizaje. Un pensador importante en esta línea es José Vasconcelos (1882-1959), cuyas ideas influyeron notablemente en Miguel Ángel Espino. Por eso, nos detendremos un poco en el maestro mexicano.

Vasconcelos, como muchos pensadores iberoamericanos, no fue un filósofo sistemático, según los cánones de Europa Occidental. Más bien, lo que podría llamarse pensamiento filosófico se encuentra en medio de una preocupación intelectual expresada en vasos aparentemente tan disímiles como el periodismo, el magisterio y el activismo político. Opositor a la dictadura de Porfirio Díaz, fue exiliado de México. Más adelante, en otras condiciones políticas, llegaría a ser Secretario de Educación, llevando a cabo un importante proyecto educativo. Su pensamiento filosófico sobre los problemas de América Latina está expuesto en su ensayo *La raza cósmica* y en el tomo titulado *Indología*. Vasconcelos atribuye a un factor biológi-



Cortesía de Alfredo Espino Espino

Miguel Ángel Espino (izquierda) en el acto de develación de una placa en homenaje a Alfredo Espino.

co –el de la raza– un dinamismo histórico de central importancia: cada raza tiene una misión que cumplir. La raza blanca, señala, raza de conquistadores y agresores, habría cumplido con la misión de servir de puente entre las demás razas, que se encontraban disgregadas e incomunicadas entre sí. Los pueblos latinoamericanos, mezcla de lo que Vasconcelos llama raza roja y raza española –lo cual implica una confusión entre etnia, raza y nacionalidad– son el punto de partida de lo que sería la raza cósmica. Esta raza cósmica, «hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos» (1968: 103 y ss.), en virtud de su alto grado de mestizaje, estaría destinada a fusionar todas las razas, con lo cual sería «más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal». Su misión sería convertirse en «la primera raza síntesis del globo» (Fernández MacGregor 1968: xxii). Hay una clara influencia hegeliana en el discurso de Vasconcelos: el cumplimiento de la misión histórica de la raza cósmica implicaría un momento de plenitud histórica, un devenir de la Razón Absoluta, como lo quería el pensador alemán.

Hay otro elemento importante: la importancia que Vasconcelos le da a la raza. La raza, como dijimos, es un factor biológico. El maestro mexicano le atribuye a este factor biológico, secundario,

por lo demás, un papel teleológico: el cumplimiento de un fin supremo. A los pueblos iberoamericanos los define como una «gran rama de la especie racional que se conoce con el nombre de raza iberoamericana». El factor biológico deviene en nota espiritual y en *telos* histórico.

Un elemento importante en el pensamiento de Vasconcelos es su ataque a la filosofía positivista. Esto deja una huella en las ideas de Miguel Ángel Espino. La propuesta vasconceliana va más allá de la crítica hacia el positivismo y todo tipo de racionalismo, y, al igual que Nietzsche, preconizará el valor de lo sensorial. Afirma Genaro Fernández MacGregor, estudioso del maestro mexicano: «...su alma estaba en pugna con el intelectualismo, y en especial con la filosofía positiva, que era la base de la educación en el estado porfiriano. Formó parte de un grupo, el “Ateneo de la Juventud”, que se rebeló contra aquella ciencia oficial, antes que los políticos se alzarán contra el régimen mismo. Vasconcelos protestaba contra los sistemas que mutilan el alma, limitando la facultad cognoscitiva al intelecto. Intelectualidad, no: “integralidad”. El alma es razón, pero es también sensación y, sobre todo, emoción. Quien tiene en cuenta sólo los esquemas que produce la Lógica, trabaja dentro de un mundo ficticio, de pura forma, que nada dice, o dice muy poco respecto a la realidad misma, que es palpitante, total, viviente.

Apuntar todo esto es necesario para situarnos en ese *continuum* de pensamiento que se registra en la obra de Espino. Las ideas de Vasconcelos han permeado al joven autor de *Mitología de Cuscatlán*: «Soy un enamorado de las cosas de la raza. Ante América que esfuma sus contornos más allá de los siglos, y que como una frase sin pronunciar se encierra en el secreto de sus jeroglíficos; ante la afinidad étnica; que tiene ecos decisivos en nosotros, y el amor a esta raza que se pierde en el misterio, con su inmensa mueca de esfinge en los labios, se abre el corazón con un beso de simpatía», escribe en la *Introducción* de ese opúsculo, que sirvió como trabajo de graduación de la Escuela Normal.

Dado que «cada raza tiene su psicología propia, su modo de ser, íntimo y único», constata la necesidad de elaborar un pensamiento sobre la cultura, que también apunte a una reforma espiritual de la sociedad, esto es, una *paideia* iberoamericana. Es un pensamiento que, como apuntamos antes, incluye la reflexión filosófica y cultural, y en la que el elemento educativo es central. Tanto es así que

Espino proclama: «Como una arena en la obra de nacionalizar la enseñanza, propongo esta mitología de Cuscatlán». Tradición, pedagogía, filosofía y cultura: tales los componentes de ese ambicioso proyecto intelectual. La pedagogía es importante en esa *paideia* que propone Espino. Habría, pues, que desterrar el pensamiento positivista —que le da validez científica a lo cuantificable y mensurable— de la educación. Sería una pedagogía que estimule el amor al arte, a la estética y a la imaginación. Los positivistas, dirá, son «matadores de almas, asesinos del sentimiento y del ideal». Urge romper con la dictadura del racionalismo, contranatural hacia la imaginación de los niños y de pueblos como los nuestros.

En ese sentido, preconizará una ruptura con la «férula de la Academia Española» y el surgimiento de una literatura hispanoamericana. Y una fuente esencial para ese surgimiento sería, a ojos de Espino, lo que él llama literatura popular, «literatura de cantón, que perdura en los secretos rurales, en las gargantas de nuestros montes que han envejecido en su fisonomía india, con su gesto de cacique y de fiera. Eminentemente imaginativa, su estructura es un resabio de la alta imaginación americana».

Concebir esa *paideia* iberoamericana pasa por asumir nuestras raíces prehispánicas. No lo hacemos, afirma Espino, y nos empeñamos en imitar dócilmente los moldes europeos. Eso tiene una explicación: nos avergonzamos de ser de la estirpe de los vencidos. Pero eso no es más que la «falacia de la inferioridad», que nos hace ser «idólatras de todo lo que no es nuestro». Sería, pues, una tarea de esta *paideia* recuperar para el presente la grandeza perdida de las civilizaciones prehispánicas. Al igual que Vasconcelos, Espino piensa que los americanos que vivieron en la época de la conquista ya estaban en una etapa de franca decadencia: «El error ha sido juzgar la raza americana por los indios de la época colonial o post-colonial; raza degenerada, procedente de las escorias étnicas; perpetuadas por la supervivencia de los inútiles; la alta América, mental y físicamente murió cuando el estandarte de Castilla se implantó, sobre un charco de sangre, en el cementerio de la América libre, muerta con la agonía de los quetzales quichés. América gastó en la lucha por su libertad, durante sus años de fatiga, toda la vitalidad del continente. Todos los elementos viriles, todo lo capaz de ser grande, murió en aquella sublime lucha libertaria. Los ancianos, los niños y las mujeres, en poco número relativo, sobrevivieron a

aquella hecatombe de sangre».

La hipótesis resulta sumamente discutible, por cuanto en ella se le otorga a los factores biológicos una importancia determinante en los hechos históricos. Implícitamente, lo inferior de «la raza» estaría en «los ancianos, los niños y las mujeres», habiéndose perdido «los elementos viriles», lo cual es una afirmación fácilmente refutable. Sin embargo, hay una cosa cierta: la psicología del mestizo americano rechaza su herencia prehispánica, debido a que la identifica con los vencidos, de lo cual se avergüenza.

En su interpretación sobre el problema de la psicología mestiza, Espino pone demasiado énfasis en lo «racial», valiéndose de teorías pseudocientíficas. Llega a afirmar cosas tan peregrinas como que «los niños nacidos en la conquista o después de ella, debieron ser inferiores, cualitativa y cuantitativamente, a los nacidos antes»; o, sobre la época colonial: «toda esa historia de destrucción, de incendio, explica el inmenso retroceso de la selección, el porvenir de esclavitud, y debilidad, y degeneración, proyectado sobre las indias pusilánimes y bestializadas. Pusilánimes, porque las almas viriles que no aceptaron el yugo, murieron». Como Vasconcelos, como otros pensadores de la época, Espino cae en el error de sacar las teorías que Darwin elaboró para explicar la evolución de las especies, para explicar la historia, que tiene dinamisismos diferentes a los de la biología (aunque no los anula). Tan erróneos son esos planteamientos, que Espino llega a decir que la España de los conquistadores dejó malas obras en América por la influencia mora. Olvida Espino que los ocho siglos de presencia árabe en la Península tuvieron épocas de esplendor cultural, filosófico y científico. Los musulmanes promovieron, quizá no en todos los tiempos, quizá en algunas etapas, una convivencia armónica entre las culturas presentes en la Península, sumamente ejemplar para las sociedades actuales.

Sin embargo, no es esto lo más importante en lo que Espino plantea. La tarea de la *paideia* es volcarse sobre la tradición americana, no solamente para definir la identidad, sino también para elaborar respuestas propias para enfrentar a nuestras culturas con su realidad. Si esas culturas tienen un carácter propio, ello es razón para afirmar que evolucionarán «distintamente, en un futuro que ya amanece, y tendrá su ciencia y su arte propios, producto de un desarrollo vernáculo. La filosofía del mundo, está en la adaptación al medio ambiente: todo nace de él y él es el molde prototipo e





.En México, con un grupo de amigos, s/f.

infundible; lo demás es un producto».

Asumir la tradición americana implica revivir su mitología ancestral. No solamente por sus valores literarios o estéticos –que son muchos–, sino por implicaciones más radicales: «La mitología india, bien aprovechada, sería un factor de cultura estética, una literatura infantil nacional. Además, en ella se traduce algo del ingenio de aquella raza. Las mitologías son las religiones muertas; en ella se traduce la literatura, la astronomía, la moral, etc. La mitología ha hecho luz donde la historia no había podido hincar su piqueta. Ella nos mostrará que la raza americana no era amental. La colonia fue una época de mentira, de prejuicios; toda la matanza, la guerra, dejó un fermento de desorganización; por eso la colonia fue fatal».

El estudio de la mitología prehispánica sería, pues, un puente hacia una valoración más integral de las culturas anteriores a la conquista española. La *paideia* se nutriría de la prédica solidaria de Quetzalcóatl, de la poesía de Netzahualcóyotl, de los grandes avances científicos de aztecas, mayas e incas y de la gran tradición de luchas libertarias de figuras como «Caupolicán, Lempira y el socialista moreno Urraca». Esto último es importante, porque una *paideia* necesariamente pasa por una preocupación política. Eso no es extraño: entre los griegos la polis ocupa un lugar central. Ahora bien, para Espino esa tradición libertaria debe revestir un carácter

consecuente con el legado americano. El autor de *Mitología de Cuscatlán* rechaza tajantemente la violencia. Espino advierte de males de la cultura prehispánica –lo cual lo aleja de ser un vulgar panegirista de tiempos idos–: la violencia y el caudillismo. Esta es la herencia que no tenemos que aceptar, con vistas a construir un destino más alto, nos estaría diciendo el escritor.

## 2. Una novela precursora: *Trenes*

El poeta Hugo Lindo afirma que en las novelas de Espino, «el estilo se sobrepone al interés de la estructura» (1969: 252). Esto es cierto, si por estructura entendemos la concepción clásica de la novela, donde es la trama el elemento dominante. Las tendencias estéticas de vanguardia, surgidas en el siglo XX, van a introducir cambios en la novelística. La trama, concebida como el desarrollo de un suceso, a través del proceso lineal introducción-nudo-desenlace, sufrirá transformaciones, con un uso renovado del tiempo narrativo y con nuevos recursos estilísticos. En la novela de vanguardia, no interesa tanto la trama, es decir, la evolución del suceso narrativo que conduce a un final determinado, sino algo más: las interioridades psicológicas, los planos temporales y, en casos como los de las novelas de Lezama Lima o Severo Sarduy, las estructuras de realidad que el lenguaje mismo va revelando cuando es éste, y no el suceso, el que genera la novela.

Por eso, hay quienes cuestionan si *Trenes* es una novela o un poema en prosa. Es una novela en el sentido que vamos apuntando. No tiene una trama en derredor de la cual se articulan situaciones, se introducen personajes, se articulan diálogos. Sin exageraciones, Espino ha encontrado en un tiempo, quizá precoz para El Salvador, las claves para la novela moderna, en contraposición al relato costumbrista o limitadamente realista. Lo ha hecho en el sentido de abolir las fronteras convencionales del género. Su prosa poética hace tambalear a las clasificaciones. Pero hay más. Espino también se anticipa a muchas de las preocupaciones de la narrativa moderna. Para no caer en exageraciones, lo justo es decir que *Trenes* esboza caminos, pero que el esfuerzo se queda en eso: en un esbozo. Y esto no es un reproche: en el contexto literario salvadoreño de la época eso fue una proeza incomprensible.

Quizá con todo acierto, Gallegos Valdés atisba influencias de Luigi Pirandello en *Trenes*. Sin embargo, *Trenes* se anticipa, a su vez,

a la búsqueda que hace Lawrence Durrell en las novelas que componen *El cuarteto de Alejandría*. *Trenes* arranca con la siguiente declaración:

“Esta novela es el estudio de una emoción”.

Diecisiete años después, Durrell anota en la nota introductoria de Balthazar, primer volumen del *Cuarteto*:

“El tema central de este libro es una investigación del amor moderno”.

Un estudio y una investigación que buscan adentrarse dentro de una emoción. Ambos novelistas ensayan con recursos poéticos, aunque entran por distintas rutas. En *Trenes* asistimos a la escritura de una novela, cuyo presente autor, Carlos, discute (he ahí la influencia pirandelliana) con sus personajes, debate con su alter ego (el Antiángel) y establece distanciamientos con el procedimiento novelístico que se da ante nuestros ojos. La relación con los personajes es importante en *Trenes*. Se supone que los personajes deberían ser entidades pasivas, simples muñecos que acatan la voluntad del demiurgo-narrador. Como en toda gran novela, en *Trenes*, si bien su génesis está en los fantasmas y las obsesiones del autor, los personajes cobran independencia. En *El Cuarteto*, el narrador es el propio Durrell: Darley, que era la manera en que pronunciaban su nombre los alejandrinos. Darley narra, pero sus personajes, a su vez, lo convierten en material narrativo. El hecho de la autoría como autoridad se relativiza en ambas novelas. Son los personajes los que toman la palabra. En *Balthazar*, Clea, que, a su vez, está escribiendo un libro sobre Alejandría, cita una carta de Pursewarden:

«Quizá también tú hayas cambiado de la misma manera. Quizá también tu libro haya cambiado. O quizá, más que ninguno de nosotros, necesites ver la ciudad de nuevo, vernos de nuevo. Nosotros, por nuestra parte, tenemos gran necesidad de volver a verte y de reanudar la amistad que, así lo confiamos, existe del otro lado de la obra escrita –si es que un autor puede ser un simple amigo para sus “personajes”–» (1968: 10)

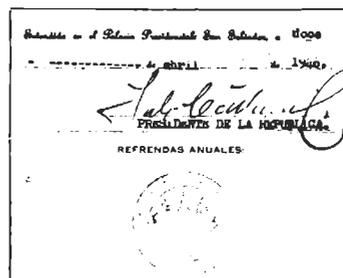
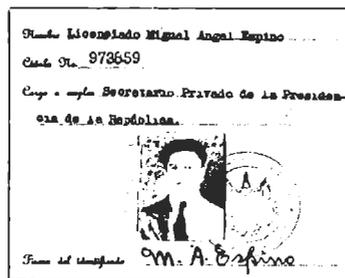
En *Trenes* esta relación llega a tal punto, que una personaje le está diciendo al autor que «Su vanidad semi-presidencial surgía gallardamente de la primera novela, que nunca publicó, de “San Huracán”», en clara alusión a *Hombres contra la muerte*.

En *Trenes* la novela se está escribiendo. Es la abolición del tiempo racional, lineal, que conduce a un fin. Como en *Rayuela*, lo que im-

portan son los encuentros a deshora: «lo repentino, la revelación fortuita, la aparición», orígenes del poema. Es la instauración del tiempo poético, que no tiene que ir hacia ningún lugar. Es el tiempo mítico, tiempo perdido –en todas las acepciones del término–. Uno de esos mitos es el eterno femenino: Isbelia –nombre de una de las hijas del autor–, Isa-Lu, Doralia... Son algo más que cuerpos o que presencias. Todas forman, como estrellas en una constelación, a la novia: «No, la novia no es un cuerpo sometido a las leyes físicas, sitiado por el Código Civil, murmura la columna de prestigios que asciende. Tampoco es la hembra en sus formas mínimas. La novia es una abstracción sentimental. No está afuera. Está adentro. Es un sueño, una imagen, un proyecto espiritual. Es una figuración romántica. Hay en el mundo exterior seres o cosas que coinciden con este plan síquico. La casualidad ordena las semejanzas. A veces encontramos una mujer que corresponde a esta visión íntima, que hace plástico este esbozo platónico, que realiza en total este anhelo entrañable. A veces, la criatura carnal sólo posee relámpagos de la silueta acariciada. En ningún caso el sujeto material, viviente, de esa escena que sucede en el alma, es la novia en sí, sino apenas su equivalencia corpórea, su representación humana en el espacio. Si la amada, entonces, es un sentimiento, y no una limitación objetiva, no una personificación rígida, nada de extraño tiene que esa ilusión se encuentre repartida en muchos cuerpos, y que en cada uno de ellos sorprendamos solamente una huella del gran sueño, una vislumbre del tiempo que perseguimos, de la compañera presentida». Habrá quien acuse en esto objetivación de la mujer y expresión de fantasías de dominación masculina. Es verdad, sin embargo, hay en las líneas citadas una fiel descripción de la poesía como algo que es, esencialmente, inconcluso.

Dignificación de la emoción, dignificación del amor. Esos son los motores de *Trenes*. Su ataque al racionalismo aquí es, quizá, mucho más radical que lo que pretendía en *Mitología de Cuscatlán*. La rebeldía de *Trenes* recuerda, también, a lo mejor de Nietzsche. El pensador alemán sostenía que la Modernidad, empujada por el cristianismo, había entronizado valores que iban en contra de la vida y la belleza. Aconsejaba, en *El anticristo*, una *transvaloración de los valores*, para que naciera de una vez el hombre pleno, el super-hombre. En el caso de *Trenes*, se está preconizando una filosofía del placer, para recuperar lo hermoso de la emoción: «Destituidos los apetitos inmediatos, trasvalorada la noción carnal, entre nosotros se

establecían relaciones líricas». Al igual que para Nietzsche, todo tipo de ascetismo, renunciación o abnegación, no puede ser más que algo enfermizo y criminal, en cuanto posterga los impulsos vitales: «Tu isla apesta a renunciación. No comprendo que sirvas tan servilmente al crimen. Por ahí ha pasado, seguramente, Sidjharta Gautama cultivando el paludismo. Una tierra como la que invocas, deshonrada por la oración, sería el refugio de todas las debilidades de la historia. Tendrías que aceptar a los canallas gloriosos que hicieron del mundo un amorío de cerdos (...) Eres un aventurero cobarde. Te fugas, pero en tu desierto no plantas la rebelión. Quieres salvarte del contagio, pero arrastras contigo la pereza del polvo vicioso. Quieres salvarte por medio del espíritu, como si el espíritu no se salvara por medio del cuerpo (...) Tu isla es la busca del alma. Pero en ese retiro, precisamente, la perdieron todos los místicos que creyeron crear una región abstracta para alentar los valores ultrafísicos...». Es el alter ego del narrador quien hace todos esos cuestionamientos. Es el Antiángel, que «había abofeteado sus creencias y se creía pariente del anticristo». La influencia nietzscheana es irrefutable. La renunciación y la condena del cuerpo envilece el amor, según el Antiángel: «El pecado de los hombres ha consistido en estrangular sus pasiones». De ahí, surge la necesidad de la filosofía del placer y de una festividad pagana. Una escuela del placer, para recuperar la inocencia perdida y llegar al superhombre: «Una pampa trajinada por centauros nómadas, desmelenados, con el sol en las venas y la aurora en los cascos. Una pampa abierta a los deseos. Una escuela gigantesca para alentar deseos, dejando que las manos se ensayaran en empresas deíficas. Haría del sexo una alegría.



Credencial de Rafael Ángel Espino

La credencial de Miguel Angel Espino que lo acreditaba como Secretario de la Presidencia durante el gobierno de Castaneda Castro, 1946.

No un deber, ni una religión, sino una alegría. El amor pariría asombros. La libertad comienza por ser un hecho orgánico, pero invade los planos superiores. Al superhombre físico sucedería el hombre del corazón azul, color del paisaje. El amor conocería nuevos tonos, nuevas ternuras. Seríamos otra vez románticos, pero como los dioses paganos. La fuerza sería una situación. Una tarde, bajo el carnaval del verano, sepultaríamos el cadáver del odio y la guerra sería una bestia domeñada por la gracia. Todos los instintos, desnudos, caminarían por la calle común, sin necesidad de esconderse tras otros nombres».

En la filosofía del placer, es esencial la obra de arte. Esta tiene una dignidad muy especial. Se basa en la convicción expresada en la cita de Plejanov: «el arte es desinteresadamente útil» y que no debe ponerse «al servicio de una idea», como lo aconsejan aquellos «que no tienen ideas». En el capitalismo y en el socialismo de raigambre estalinista, el arte se ve relegado a mero elemento de adorno para las masas, o de propaganda. Hay que hacer del arte lo que ha sido desde sus orígenes: una liturgia: «Las divisas del cine actual, “Lávese las manos en los intermedios”, “Desinfecte su memoria al salir”, serán sustituidas por la eucaristía del arte múltiple, instantaneísta, plurícromo». El arte, ejemplificado en la novela, es una necesidad radical del ser humano. Es más, es una forma de vivir: «De ahí la tendencia a novelizar la vida, para compensar la obra del dolor, para obtener el grado de dicha que no se alcanzó en la práctica. Todos tienden al poema». Se equivocan quienes desdeñan el arte por que su verdad no es la misma que la de la ciencia o la de la economía. El arte tiene su propia verdad, y posee sus métodos para proponerla: «La novela –y principalmente la novela de una mujer, que vale decir la peripecia de lo inesperado y lo maravilloso– no repite una vida, calcándola biográficamente, sino que propone la hipótesis de un destino en marcha, formula un proyecto sentimental, interpretando una serie de hechos, desarrolla una nueva dimensión de la realidad», porque «tampoco cabe en la novela una subordinación pasiva al proceso natural. La “realidad matavillosa” tiene sus fueros», se indica mucho antes que expresiones como realismo mágico o lo real maravilloso fuesen escuela. La literatura es creación de la realidad, pero también es comprensión de la misma: ensaya, a su modo, una metafísica.

No comparto las opiniones de Manlio Argueta cuando afirma que «Miguel Ángel Espino (...) pudo ser el gran novelista de Cen-

troamérica si no hubiese sido por las seducciones del poder, renunciando ser el padre de la novela moderna en Centroamérica» (1999: 95). *Trenes* fue una novela demasiado precursora para que los contemporáneos de Espino –que no sus coetáneos– la pudiesen asimilar en toda su complejidad. Es precursora, pero también dista de ser una obra maestra: el germen de la renovación literaria no logra estallar del todo. Hay algo ahí que no cuaja, una ruta que debió haberse seguido explorando y que nadie –ni el propio Espino, ni nadie más– pudo o quiso hacerlo.

Por otro lado, la marginación que sufrió Espino por las situaciones políticas que apuntamos anteriormente, ha contribuido a que esta novela no se haya conocido con amplitud. Hay que tomar en cuenta que cuando *Trenes* aparece, El Salvador aún no había dado ningún novelista sólido. Como recuerda Álvaro Darío Lara, «El Salvador no posee una sostenida tradición novelística. No son muchos los autores que –con acierto y anterioridad a Miguel Ángel Espino– incursionan en este género. Recordamos a Alfredo Alvarado con *Las ruinas* (1880); Adrián Meléndez Arévalo con *El crimen de una rábula* (1899); Miguel Escamilla con *Cosas del terruño*; José Leiva con *El indio Juan* (1933); *La muerte de la Tórtola* o *Malandanzas de un corresponsal*, de José María Peralta Lagos, T. P. Mechín, (1933); y *Andanzas y malandanzas*, de Alberto Rivas Bonilla (1936). Muchas de estas obras se caracterizan por el tema vernacular, regionalista, costumbrista. Algunas esbozarán un tímido asomo a lo social» (1996). Espino es el primer novelista con auténtico oficio. Sus relaciones con el poder no importan: su obra es la que permanece.

### 3. *Hombres como la muerte*

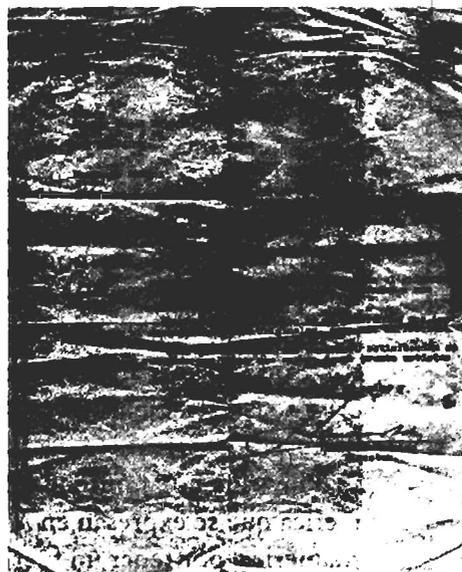
Escrita en 1940, *Hombres contra la muerte* tuvo una acogida entusiasta en la crítica nacional. Como mencionamos anteriormente, la trágica muerte de Espino impidió la adaptación cinematográfica de esta ficción ambientada en Belice, en un Belice que el autor no llegó a conocer personalmente, pero que, gracias a una prosa caracterizada por un sostenido aliento poético y un tono reflexivo, alcanza un grado de verosimilitud asombroso: el Belice de ficción que construye Espino jamás se desmorona ante los ojos lectores.

Esta novela ha sido considerada como parte de aquella tendencia de la narrativa latinoamericana que surgió en la primera mitad del siglo

XX: el realismo naturalista. El realismo naturalista rompe con el costumbrismo –exaltación del paisaje, bucolismo, estetización de los ambientes provincianos– y se plantea los problemas sociales del ser humano latinoamericano como ejes de su narrativa. La tensión de los relatos se desarrolla en palabras de una confrontación entre la naturaleza –una naturaleza abrumadora, «devoradora de hombres», para decirlo con la expresión que Rómulo Gallegos, uno de los principales cultores de esta tendencia, utiliza en su novela *Doña Bárbara*– y los individuos, que sucumben ante la indómita fuerza de la primera. La naturaleza –pampa, selva, llano– es la gran protagonista de relatos como *Canaima*, *Raza de bronce*, *La vorágine*. La novela de Espino ha sido encasillada dentro de esta concepción novelística, dado que la ficción transcurre en la selva beliceña, donde las notas del entorno natural influyen mucho en los destinos humanos que se juegan en el relato.

No es, como pretende el respetado crítico Landarech<sup>2</sup>, una obra costumbrista. Sin embargo, aporta al afirmar las grandes similitudes en cuanto a ambientación del relato con *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, ratifica que la novela en cuestión tiene mayores afinidades con el realismo naturalista. Con este libro, Espino trasciende el bucolismo de su *Cómo cantan allá*, y se confirma como novelista de valía, en un país donde el género novelesco se ha caracterizado por tener escasos cultores.

Se desconocen las razones por las cuales Juan Felipe Toruño afirma que *Hombres contra la muerte* fue escrita «por encargo» (1958: 331). Esto es secundario, anecdótico. Las grandes obras literarias trascienden, muchas veces, contra la voluntad del autor, las circunstancias en las cuales fueron creadas. El recurso al escenario natural, en la novela de Espino, tiene una finalidad más profunda que el de la simple ambientación. Eso lo supo ver Ítalo López Vallecillos, cuando escribió: «La naturaleza en su expresión exuberante, telúrica, cons-



Cortesía de Alfredo Ernesto Espino

Carta del Director de la Editorial Ercilla, Laureano Rodrigo, a Miguel Angel Espino, acerca de la publicación de *Trenes*.



tituye en la literatura latinoamericana un elemento básico del largo período de obras que reflejan algo más que el enfrentamiento del hombre con la selva, la montaña, la llanura, la pampa, los ríos caudalosos, y, desde luego, las fieras que dominan regiones todavía hoy inexploradas. Lo que está en juego en esta obra es Latinoamérica como problema humano» (1986: 5).

*Hombres contra la muerte* carga en sus páginas muchas preguntas sobre América Latina y sobre la humanidad. Es una época, plena de esperanza y desolación, la que ve la luz la novela de Miguel Ángel Espino.

La ambientación en Belice no es gratuita. Se trata de un país americano bajo la tutela imperial en pleno siglo XX. Las grandes preguntas sobre el destino iberoamericano pueden plantearse desde ahí, porque es el *locus* adecuado donde se explayan todas las contradicciones de la historia de nuestros países. «Ahí se experimentan y evalúan todas las corrientes políticas de la época; con varios años de anticipación al movimiento del 44, el escritor propone que la acción política más eficaz es el pacifismo y la desobediencia civil», comenta al respecto el ensayista Rafael Lara Martínez (2001: 376).

La primera gran contradicción de la historia americana que se plantea en la obra es la de ser pueblos de talante pacífico que han sido obligados a formar partes de guerras ajenas a su naturaleza. En Belice, colonia británica, se extrae leña para mover los artefactos bélicos de los europeos. Esto implica una tradición al espíritu ancestral americano: «Leña para la hoguera, leña para el incendio. Aquí están los hombres de Belice, los hombres de Centro América, trabajando para la muerte. Rajando troncos para la muerte, alimentando el carro monstruoso del exterminio. Siglos después, en una página melancólica de la historia, aparecerá esta sentencia lacerante que nuestros descendientes, que los hijos de América, que los hijos de los hijos de nuestros hijos leerán con las manos crispadas: “Trabajaron para la muerte”. Ojalá que también para el honor».

Hay una continuidad entre los planteamientos sobre Iberoamérica que se expresan en *Mitología de Cuscatlán* y esta novela. Iberoamérica, por tener un fuerte sustrato indígena, es poseedora de un «espíritu» poético, que conoce sin dejar de lado la emoción, que se entiende con las fuerzas naturales y que intuye: conoce con el cora-

zón, en tanto tiene una «base humana de raza contemplativa, tiene un sentido poético a lo largo de la historia. Sería ingenuo pretender medirla con el patrón materialista, porque no penetraríamos en su entraña».

Lo contrario sería Europa: el racionalismo y el pragmatismo, que busca dominar en vez de conocer, que tiene una ciencia que intenta entrar en el misterio de las cosas disecándolas, extrayéndoles la médula vital. Su gran tragedia sería el culto moderno a la razón, porque, como dice la inscripción de Goya en uno de sus aguafuertes, «el sueño de la razón produce monstruos». Lo dice un pasaje de la novela: «El aporte europeo, que no constituyó nunca el suceso tautomúrgico del destino americano, se radicó, dicho sin eufemismos, brutalmente en la realidad americana, aun en su forma menos violenta de la penetración religiosa y cultural. El método europeo de acercarse a estos pueblos era la negación, la imposición. Desde esa embriaguez, no podían conceder a los americanos el derecho de participar en la marcha de la humanidad. Se les negó la voluntad



4 de julio de 1946. De izquierda a derecha: Miguel Ángel Espino, Secretario Privado de la Presidencia de El Salvador; General Francisco L. Urquiza, Secretaría de la Defensa Nacional de México; Carlos A. Alfaro, Encargado de Negocios de El Salvador y Julio Rodríguez Súa, Encargado de Negocios de Argentina.

histórica». El progreso material que preconiza Occidente, si bien trae más poderes, también trae más horrores. La época en que Espino escribe esta novela lo atestigua.

Una segunda contradicción se da en cuanto a la manera de enfrentar los problemas históricos de injusticia social y de explotación de las mayorías. Hay dos posturas: la de Ramiro Cañas y la de Sandoval. Como Farabundo Martí, Cañas repartió las tierras que le correspondían por herencia entre los labriegos que estaban a su servicio. Como Martí, también, decidió recorrer el mismo camino de los desheredados para encontrar la libertad. Y en el lugar donde los caminos se bifurcan, Cañas eligió la lucha pacífica. Sandoval, por el contrario, venía de pelear en las filas de Sandino, en la moderna épica americana del General de Hombres Libres. Sandoval prefiere la crítica de las armas a las armas de la crítica. En esta tensión, como lo advierte Lara Martínez, Espino aboga por el pacifismo. Incluso comprende que la guerra de Sandino, paradójicamente, se basaba en una opción pacífica. Pacífica, en el sentido de no hacer de la guerra un fin en sí mismo, sino un medio, muy limitado, de lograr la libertad. Sandino, imbuido de preocupaciones espirituales y humanistas, sabía que el recurso a la violencia debe concebirse como algo de «licitud restringida», como decía Ignacio Ellacuría. El acto violento debería aplicarse únicamente si su violencia era capaz de terminar con la violencia estructural de la injusticia. Quienes la emplean no deberían olvidar que no son la saña ni la venganza sus motores, sino el amor a la humanidad. Es eso lo que Sandino nunca perdió de vista. La lucha sandinista fue secundada por «los combatientes que llegan por Honduras, de todas partes de la América, a empuñar las armas, convocados por el clarín de aquel hombre que no es militar, que odia la matanza, pero que inspirado por el dios de las guerrillas y de las emboscadas reta a los que se olvidan de que no hay pueblos pequeños cuando se trata de honor». Por eso su lucha tuvo algo más que importancia militar. Tuvo una trascendencia moral y quizá por eso mismo tuvo una contundencia política mayor que si hubiera sido un movimiento militarista. Sandino, hombre de paz, logró concitar voluntades en torno a una causa que se movía por amor.

La fuerza de la moral, la fuerza del espíritu tienen más grandeza que la fuerza destructiva de las armas: eso es lo que nos está diciendo Espino. «No se debe derramar sangre de más. La fiereza no es el valor. Nosotros somos ciudadanos de un país libre, que estamos

defendiendo nuestro suelo de una agresión militar. Nuestra causa es la más limpia, y los hombres que vendrán después la respetarán. No estamos contribuyendo al crimen (...) La guerra, cuando deja de ser noble, cuando deja de ser un desafío de hombres, se convierte en una lucha de fieras», dice Sandino en un diálogo de la obra. Cuando se pierde el horizonte de la justicia y el amor a la humanidad, toda lucha violenta pierde su sentido, y, por lo tanto, sus frutos no pueden ser sino espurios».

Hombres contra la muerte plantea que nuestros países tienen que ser fieles a ese horizonte y buscar dentro del propio espíritu las soluciones a sus problemas seculares. Sacrificar vidas a un ideal de progreso que sólo produce muerte y miseria, equivaldrá a relegar al hombre americano a su dimensión biológica más básica. Hay que recuperar la capacidad de soñar. Sin eso, los pueblos y los individuos «secundan los disparates del primer gangster que les ofrece un uniforme, ya sea una camisa de color, un saludo, cualquier baratija o cualquier manera de pensar en rebaño». Ser libres no sólo es ser libres políticamente, sino también ejercer la libertad de la imaginación, la preciosa libertad que cada persona tiene cuando sueña. Es liberarse de los apremios que da el no tener condiciones de vida digna: «El hombre necesita, para la vida plena, alimento, aire, agua, ejercicio, sexo y emociones. Una vida completa no puede excluir ninguna de estas urgencias biológicas». Sin comprender eso, cualquier liberación política será limitada y, de alguna forma, ejercerá la opresión que ha dicho querer erradicar.

La grandeza de esta novela es, aparte de la limpidez de su prosa y de otros, muchos, méritos estéticos, que nos plantea el reto de hacernos cargo de la realidad de nuestros países. Esa será, pues, la única manera de superar sus grandes problemas históricos. En el desconcierto también está la esperanza: «América, pues, no es una obra terminada. Es algo que nos toca hacer. La libertad política que nos dieron nuestros próceres no está completa». ♦

## NOTAS

- <sup>1</sup> Fragmento del estudio preliminar a las *Obras completas* de Miguel Ángel Espino, a publicarse próximamente.
- <sup>2</sup> El Padre Landarech caracteriza *Hombres contra la muerte* como «la mejor novela costumbrista de autor salvadoreño». (1959: 20)

## BIBLIOGRAFÍA

- ARGUETA, MANLIO, 2000, “Los abuelos y los nietos en la literatura centroamericana”, en *Visiones del sector cultural en Centroamérica*, San José de Costa Rica: Agencia Española de Cooperación Internacional, Centro Cultural de España.
- DURRELL, LAWRENCE, 1968, *Balthazar*, Buenos Aires: Editorial Suramericana.
- FERNÁNDEZ MACGREGOR, GENARO, 1968, “Prólogo” en Vasconcelos, José, en *Antología de José Vasconcelos*, México: Secretaría de Educación Pública
- LANDARECH, ALFONSO MARÍA, 1959, “Costumbrismo en El Salvador”, en *Estudios literarios*, San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.
- LARA, ALVARO DARIÓ, 1996, “Mitología de Cuscatlán y Trenes de Miguel Ángel Espino” (conferencia de incorporación al Colegio de Humanistas de El Salvador, San Salvador, 30 de septiembre de 1996).
- LARA MARTÍNEZ, RAFAEL, 2001, *Manifiesto testimonial*, en *Realidad* (Revista de Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Centroamericana José Simeón Cañas) No. 81: 376.
- LINDO, HUGO, 1969, “Espino, el poeta nacional”, en *Recuento*, San Salvador: Dirección de Cultura.
- LÓPEZ VALLECILLOS, ITALO, 1986, “Prólogo” en Espino, Miguel Ángel, *Hombres contra la muerte*, San Salvador: UCA Editores.
- PAZ, OCTAVIO, 1996, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México: Fondo de Cultura Económica.
- TORUÑO, JUAN FELIPE, 1958, *Desarrollo literario de El Salvador*, San Salvador: Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.
- VASCONCELOS, JOSÉ, 1968, “La raza cósmica”, en *Antología de José Vasconcelos*, México: Secretaría de Educación Pública.

## Narrativa y globalización

El fin de la literatura universal  
y el hilo de Adriadna\*

Carlos Cortés

Después de los primeros signos de cansancio del *boom* –¿podremos perdonarlo algún día?–, a mediados de los años setenta, comenzaron a sucederse una serie de posbooms, al punto de que ahora es posible enumerar, quizá, unos tres –no se levanten todavía, no lo haré–, hasta llegar a lo que no fue el *boomerán*. Muy pocos de ellos, evidentemente, pasaron de la etiqueta, con excepción de lo que yo considero que fue el verdadero *posboom* o, más bien, lo que vino después del *boom*, la incorporación del kitsch, la cultura de masas, el humor, la ironía y el melodrama, en vez del barroco, en la tragicomedia latinoamericana, y que fue representado por Puig, Bryce Echenique y Sergio Ramírez, y cuyo principal paralelo o antecedente simultáneo fue Cabrera Infante. Hoy entendemos que un fenómeno como el *boom* tiene, tuvo predecesores, por supuesto, pero no puede tener continuadores.

Desde entonces mucha tinta ha corrido bajo el puente de la modernidad. Con el *boom* muere la literatura universal y nace la literatura global. Como lo he dicho en otro sitio, el *boom* fue la última gran manifestación literaria moderna que tuvo una recepción totalizadora: mercado masivo, impacto mediático y legitimidad académica. De paso, creó un megarelato: esa ficción que llamamos Latinoamérica. Es decir, un discurso generado por otro discurso y en relación con otros nudos textuales: revolución –universal: *proletarios del mundo*, etc., y particular: la cubana–, descolonización, tercer mundo, dependencia, imperialismo, subdesarrollo y todos sus contrarios, porque la realidad es binaria y antes era dialéctica.

Si Bloom –no confundir con su gemelo, Harold *boom*– hubiera escrito su famoso canon hace unas décadas, estoy casi seguro que no lo hubiera llamado *occidental* sino

*universal*. Pero hoy queda muy poco de lo que en 1827 Goethe llamó la *Weltliteratur*, la literatura universal, como una especie de quintaesencia de la Ilustración que mezclaría la búsqueda de la verdad con una idea absoluta del mundo y del universo –el alma del mundo, la llamará el romanticismo; el mapa del universo, la llamará Borges; la enciclopedia universal, Calvino y Eco–, el todo que es nada.

Si Occidente pasó de la alegoría a la novela popular, la literatura moderna nació cuando el mundo dejó de ser una metáfora. La novela como género se objetivó en la encrucijada de la revolución industrial, la democracia burguesa y la sociedad urbana. Como herencia de su pasado medieval, consagró la búsqueda del absoluto al mismo tiempo que descubrió que la realidad era una ficción.

Este absoluto se encarnó en la vanguardia radical. En el fondo, Proust, Joyce, Kafka y Musil, al ficcionalizar la memoria, el día como unidad de vida, la burocracia racional como absurdo y el intelecto como dimensión espiritual no hacen sino intentar apresar el tiempo mítico y escapar al hastío impuesto por la secularización moderna. La modernidad literaria intentó salirse de la modernidad hasta la globalización.

La búsqueda de la novela infinita en Occidente se clausura y se abandona con el *boom* –también lo ensayaron Cortázar, Calvino y Pérec–, aunque podamos encontrar su agónico reflejo en la brillante proyección literaria que hace Jorge Volpi en *En busca de Klingsor* (1999) de la paradoja de Gödel: “En una galería de cuadros un hombre mira el paisaje de una ciudad, y

este paisaje se abre para incluir también la galería que lo contiene y el hombre que lo está mirando” –dicho en palabras de Calvino– y así sucesivamente. Es decir, la novela total, la historia que se cuenta a sí misma porque incluye al lector.

Con su lucidez escalofriante, que lo convirtió en el mejor prosista de la lengua alemana, Nietzsche lo dejó dicho en 1888: “El mundo, por el contrario, se ha vuelto para nosotros por segunda vez infinito: tanto que no podemos refutar la posibilidad de que contenga interpretaciones hasta el infinito. Una vez más el gran estremecimiento nos sobrecoge, pero, ¿quién tendrá afán de divinizar de nuevo, inmediatamente, a la antigua, este monstruo de mundo desconocido? ¿De adorar quizá desde entonces esta incógnita objetiva?”. La muerte de Dios no es otra cosa que la muerte del sentido del absoluto y la irrupción de la incertidumbre: “¡Dios ha muerto! ¡Dios está muerto! Y somos nosotros quienes lo hemos matado! ¿Cómo nos consolaremos nosotros, los asesinos de los asesinos? Lo que el mundo ha poseído hasta ahora de más sagrado y más poderoso se ha perdido bajo nuestro cuchillo... ¿La grandeza de este acto no es demasiado grande para nosotros? ¿No estamos obligados a volvernos nosotros mismos dioses para por lo menos parecer dignos de los dioses”.

Este intento imposible lo ficcionalizó la literatura moderna –el narcisismo, la enfermedad del yo, la invención de la originalidad y de la función autor en contraposición con la tradición– durante todo el siglo XX: fundir el arte y la vida, ser dueños del tiempo y del espacio, de la memo-

ria y del sueño. En una sociedad regida por la tradición no existe el plagio ni el *copyright* y don Camilo José Cela no tendría tantos problemas para ser original sin volver a ver atrás o adelante. Otra perversión de la dizque democracia literaria es el malentendido de creer que todos deben ser publicados, que el éxito está prometido y asegurado para todos los llamados.

En *La voluntad de poderío* Nietzsche parece que habla de la actualidad cuando habla de la ebriedad de la libertad: "Somos más libres que nunca y podemos lanzar la mirada en todas direcciones; no percibimos límite por ninguna parte. Tenemos esta ventaja de sentir alrededor de nosotros un espacio inmenso, pero también un vacío inmenso. Y el ingenio de todos los hombres superiores de este siglo consiste en triunfar de este terrible sentimiento de vacío. Lo contrario de este sentimiento es la embriaguez en la cual el mundo entero nos parece haberse concentrado en nosotros, y donde sufrimos de una plenitud excesiva". Es decir, el yo de nuevo.

De ahí proviene la larga querrela de la vanguardia con el modernismo integrado al capitalismo. Pero la literatura contemporánea, después de intentarlo todo y el todo, pasó del Café Voltaire al *fast-food*. Si con la modernidad "la literatura es todo lo que se lea como tal" –en palabras de G. Caín–, con la globalización "la literatura es todo lo que se venda como tal". *El Make it new* del modernismo –según Pound– se transformó en la novedad del mes. La globalización no es la negación sino la modernidad devorada por sí misma.

¿Queda algo del proyecto de literatura

universal, tal y como lo entendió Occidente en el siglo XIX? Yo creo que no. Queda la economía del terror externada en las recientes palabras de un práctico de la globalización, George W. Bush: "Cuando pasemos a la acción no vamos a disparar un misil de \$2 millones sobre una tienda vacía de \$10 para darle en el culo a un maldito camello". Moraleja: hay que dar en el blanco. Quedan las anécdotas: el entierro de Lady Di fue televisado a la mitad del planeta y un año después volvió a la íntima comodidad de la sala familiar inglesa. Sergio Ramírez cuenta que un nicaragüense perdió su empleo por seguir los funerales durante una semana con tal de identificarse con su esposa muerta, de nombre Diana, de profesión adúltera y de destino bastante menos inmortal. Los afganos, después de treinta años en guerra, incluyen en sus tapices tradicionales helicópteros soviéticos, tanques de combate, granadas y ametralladoras AK-47 al lado de los símbolos geométricos, zoomorfos y florales del Islam. Moraleja: las identidades globales se construyen tomando más o menos lo que uno pueda. Quedan los vasos comunicantes: Salman Rushdie y Arundhati Roy confiesan que basaron su literatura en *Cien años de soledad*; Naguib Mahfuz ha sido adaptado al cine mexicano en mexicano; Vikram Seth describe a un tibetano diciendo que le recuerda a un peruano. Moraleja: la globalización no tiene moralejas ni moralinas, tiene moralidades, identidades, especificidades difíciles de aprehender, pero en una oferta dominada por la demanda la imaginación individual prevalece de vez en cuando sobre el sistema global.



La oferta es local y la red es global: a la literatura globalizada se le superpone aún la literatura internacional heredada del primer sistema de circulación creado tras la Segunda Guerra Mundial, con la emergencia de la sociedad de clases medias, la segmentación de los mercados, la personalización de las necesidades, y que dio paso al libro de bolsillo, al best seller, al libro como objeto de consumo –no de culto, como en la sociedad tradicional– y al *marketing*.

Lo que caracteriza a la modernidad globalizada es la imposibilidad de inscribir la actualidad dentro de la tradición. Todo es posible, pero, o no hay antecesores o no se sabe de qué lo son, qué es lo que anteceden, qué es lo que viene después, cuál es ese pasado mañana que se está deslizando dentro del presente. Esta urgencia de perseguir ansiosamente una nueva modernidad –el presente que se escapa del presente, la modernidad que hay que reconstruir al día siguiente; en definitiva, el mito del progreso permanente– un nuevo paradigma más o menos estable, es una herencia de la vanguardia, pero desposeída de su carga explosiva contracultural y de su visión utópica.

Borges hizo un descubrimiento literalmente fantástico: descubrió la literatura como biblioteca de Babel, descubrió que la literatura contemporánea es parte de la literatura clásica, que es como decir que Dios está en todas partes sin estar en ninguna: “porque todo él está en todo el mundo y en cada una de sus partes infinita y totalmente”

(en palabras de Calvino). Borges bordeó el vacío con el juego, es decir, lo saltó, haciendo no solo como si su escritura fuera escrita por otro sino como si ya hubiera sido escrita anteriormente, no por el autor, sino por la tradición –no por el yo autor–. La literatura, entonces, se convierte en una serie de fantasías finitas que incluyen fantasías infinitas –el mundo, a la vez como enciclopedia y como modelo abstracto del mundo–, siendo a la vez absolutamente moderno –modestamente moderno, digamos– y potencialmente posmoderno, como lo dice

en *El jardín de senderos que se bifurcan*: “Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secular-

mente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades. No existimos en la mayoría de esos tiempos; en algunos existe usted y no yo. En éste, que un favorable azar me depara, usted ha llegado a mi casa; en otro, usted, al atravesar el jardín, me ha encontrado muerto; en otro, yo digo estas mismas palabras, pero soy un error, un fantasma”.

Con Borges volvemos a la literatura de artificio, pero también a la fábula. La literatura contemporánea vuelve a los géneros porque volver a las reglas del arte es reencontrarse con las estructuras primarias del sentido –el cuento como nostalgia organizada del absoluto– y oponerse a la arbitrariedad y desmaterialización del mundo. Es volverlo tangible de nuevo. El mundo no

### A la literatura globalizada se le superpone aún la literatura internacional

como utopía sino como ajedrez, cábala o albur, en una época más de géneros como de estilos, como había sido medio siglo atrás. Saltar el abismo saltando a la cuerda o jugando a la rayuela o a la gallina ciega. Pero no hay nada más serio y terrible que el juego. El hilo de Ariadna, que es el hilo de la narración, nos saca del laberinto.

Y hablando de nostalgias, en la metáfora que es Internet –metáfora de metáforas– creo percibir una especie de nostalgia imaginada por el alma del mundo y por volver a enlazar el arte y la vida, el tiempo y el espacio, más allá del tiempo y del espacio.

Ante este panorama es difícil trazar o intentar trazar o adelantar un panorama de la ficción actual. Yo quisiera finalizar, quizá, estableciendo una pequeña clasificación, posible o imposible, de lo que podría ser la novela del siglo XXI ante el infinito finito de la fábula infinita: una primera opción sería retomar la novela como gran construcción, como metáfora del mundo –tal y como la entendería Marías, Vila-Mata, entre nosotros Volpi–; una segunda opción sería extasiarse y recrearse en el carnaval humano –Muñoz Molina, Bolaño– o volver a la fábula, a la historia primigenia como reducto de la vida cotidiana entremezclada con la tradición vivida –Manuel Rivas–.

He pensado durante mucho tiempo si las palabras de William Faulkner cuando habla de “partir de los materiales del espíritu humano”, “los problemas del alma humana en conflicto consigo misma”, al recibir el premio Nobel, tienen aún algún sentido o nos recuerdan alguna suerte de misión idealista pero no programática: “El escritor debe ponerse en contacto nueva-

mente con estos conflictos... (con) las verdades universales de otros tiempos, que, cuando ausentes, hacen de cualquier historia algo efímero y vano: el amor y el honor; la piedad y el orgullo; la compasión y el sacrificio”. ¿Dicen algo aún?

Hay que huir de los programas, sin duda, pero no de las visiones, aunque sean amargas y pesimistas. Objetivar lo subjetivo. Si ya no es posible unir la poesía y la verdad, como deseaba Goethe, sí al menos la ficción y el testimonio. Decirlo todo, contar, reabrir las heridas de la posibilidad, decía alguien, aunque sea en contra. No hay verdades, pero sí hay testigos, sobrevivientes. Asumir la presencia del presente con riesgo, aunque sea a favor. Arriesgarse, ponerse en peligro, condenarse, intentarlo de nuevo, continuar, permanecer entre la zozobra y la extenuación (Faulkner). Intentarlo de nuevo.

A pesar del exhibicionismo, el individualismo y el narcisismo imperantes, a pesar del fin de cierto concepto de literatura universal y de algunos conceptos generales –y la hegemonía de otros–, es necesario recordar que la humanidad es una abstracción probablemente necesaria, que los personajes son individuos que piensan el mundo, que incluyen el alma del mundo en su hipotética, improbable alma; el infinito en su fuego interior; el absoluto en su miserable pequeñez; la inmortalidad en sus escasísimas horas de vida.

\* Ponencia ante el II Encuentro de Nuevos Narradores Iberoamericanos, Casa de América, Madrid, octubre 2001.

# *El desencanto* de Jacinta Escudos y la búsqueda fallida del placer

Beatriz Cortez

La obra narrativa de la escritora salvadoreña Jacinta Escudos se caracteriza por su cuestionamiento de las normas establecidas para el comportamiento apropiado que, en las sociedades centroamericanas, con frecuencia requieren que el individuo defina de manera rígida, clara y permanente su identidad de clase y de género, sus afiliaciones políticas, sus intereses culturales y su ideología en general. En sus colecciones de relatos *Contracorriente* (1996) y *Cuentos sucios* (1998) Escudos pone en tela de juicio las instituciones sagradas e inamovibles de la cultura centroamericana, entre ellas, la familia y la figura de la madre. De esta forma, Escudos pone sobre la mesa simbólica de discusión



Escudos, Jacinta. *El Desencanto*. San Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos. 2001.

temas como la humanización de la figura de la madre, el deseo de la mujer y la violencia en el espacio privado, particularmente dentro de la institución familiar, entre otros. Por otra parte, su obra en sí presenta no sólo una lucha por el acceso al discurso literario -que tradicionalmente se encuentra reservado para sus contrapartes masculinas-sino también por modificar las temáticas apropiadas para ser discutidas en el espacio literario. Además, valdría la pena agregar que la recepción que su obra ha

tenido, particularmente fuera de Centroamérica, ha sido, cuando menos, positiva.

La novela *El desencanto* fue publicada en su momento, pues la literatura centroamericana de posguerra precisamente

presenta una visión de la vida y de la sociedad marcada por el desencanto. Por otra parte, a partir de la firma de los acuerdos de paz en El Salvador y Guatemala, ha surgido una producción de ficción que ya no se enfoca de manera exclusiva en la violencia del espacio público ni en la opresión del estado. Por el contrario, la ficción de posguerra centroamericana pone atención también al espacio privado y explora temas que se habrían considerado inapropiados durante el periodo de la guerra. Ya los proyectos utópicos que movieron a las masas diez o veinte años atrás han quedado truncados, y el vacío que éstos dejaron ha obligado a los escritores a buscar nuevas perspectivas para abordar la realidad centroamericana. De esta forma, los textos contemporáneos aparecen marcados por el desencanto y el rechazo a las normas que limitan al individuo en el espacio público, pero quizá de manera más drástica, en el espacio privado.

En este contexto, la primera impresión que nos da la recién publicada novela de Jacinta Escudos *El desencanto*, es que es atrevida y refrescante. En la sociedad salvadoreña no es común encontrar textos en los que la mujer reflexione sobre el deseo y defina el placer desde una perspectiva femenina. Si el proyecto del texto es llevar al lector a reflexionar sobre estos temas y a dejar del lado la moral tradicional para acompañar a la protagonista por una vida de experimentación y decepciones, la novela es muy exitosa. Sin embargo, al final nos deja el sinsabor del desencanto: nuestra protagonista está imposibilitada para experimentar placer. El final de la novela lleva al lector a

preguntarse si en efecto, los hombres que han sido sus amantes no han estado dispuestos a proporcionarle placer tal como dice la protagonista, o si en caso contrario, es ella misma, a pesar de su aparente libertad y de la campaña de experimentación que lleva a cabo, quien no ha podido escapar la más tradicional construcción de lo que es la mujer en el imaginario social urbano centroamericano en que habita. Este cuestionamiento es sumamente significativo, pues de ser así, más allá de la denuncia que el texto hace respecto a que el placer es construido culturalmente desde una perspectiva masculina y del señalamiento de que a la mujer se la excluye de la experimentación del placer e incluso de la discusión verbal sobre el placer, está un descubrimiento mucho más trágico: la construcción de la mujer y de su propio imaginario erótico y la construcción cultural de su deseo no han podido escapar de los límites que la sociedad ha dibujado para ella. Y éstos son, más bien, unos límites que diseñan su exclusión del ámbito del placer.

La novela es una reconstrucción antierótica de los encuentros sexuales de Arcadia, su protagonista. En ella, Arcadia explora su fracaso tanto en la búsqueda del placer como en su intento de realizar sus sueños en el campo del amor. El texto da inicio con el siguiente epígrafe: "Fuiste un gusano/ devorando/ las entrañas/ de mi corazón./ Mientras/ yo/ fingía placer" (Escudos, 2001: 7). A continuación, la narración sigue el recorrido de una larga serie de encuentros sexuales que abarcan desde la juventud hasta la edad adulta de Arcadia.

En el primer relato, titulado "El hombre

que tiene manos de mujer”, la protagonista, quien para entonces carece de experiencias en el ámbito sexual, se encuentra en una situación desventajosa: carece también de conocimientos sobre lo que debe hacer al encontrarse a solas con un hombre. Como lo indica Arcadia, “apenas sabe lo que ha visto en las películas, lo que ha leído en los libros, lo que ha escuchado en las canciones” (2001: 14). Sin embargo, su experiencia no se parece en nada a aquella que ha construido en su imaginación a partir de sus limitados conocimientos. De hecho, se trata de una experiencia más bien repulsiva pero que Arcadia “soporta”, pues una vez se encuentra a solas con este hombre, “no sabe cómo decirle ‘no’ sin que eso la haga parecer descortés, grosera”

(2001: 15). A partir de ese momento, Arcadia acepta desempeñar el rol de objeto del placer masculino. Su papel es, entonces, el de actuar en función del placer masculino, y en cierto sentido, esto la lleva a adoptar el silencio respecto a su propia insatisfacción, pues solamente aquél que desempeña el papel de sujeto del deseo tiene derecho a tomar medidas para obtener acceso al placer. De esta forma, la primera experiencia sexual de Arcadia, culmina con “los gemidos de placer del hombre en contraste con el cada vez más creciente asco de ella, con su desconcierto, con las arcadas inevitables” (2001: 16).

La falta de información en el espacio público es significativa porque contribuye en gran medida a mantener a la mujer en

una posición de subordinación en el ámbito del placer. Incluso aquella información que existe en el espacio público le es vedada a la mujer por medio de un proceso de vigilancia por parte de la sociedad, e incluso, como en el caso del panóptico descrito por Foucault (1979), por un proceso de vigilancia llevado a cabo por ella misma. Así, nuestra narradora señala que “Arcadia nunca ha tocado el miembro de un hombre. Nunca ha visto uno, más que en alguna revista, de las que puede hojear a veces en los kioscos

del centro de la ciudad. Las hojear en secreto, para que nadie la vea, para que nadie tenga una impresión equivocada de ella” (2001: 15-16).

El relato titulado “El hombre de la primera vez” viene intercalado por textos en itálicas representativos

del discurso oficial respecto a la sexualidad femenina: “no puedes permitirle a nadie que te haga eso si no se casa contigo” (2001: 28). Sin embargo, Arcadia transgrede las normas y pierde la virginidad con un hombre desconocido al que apoda Lobo. Así describe el texto su experiencia: “a Arcadia le parece una danza graciosa y siente ganas de reír por todas las tonterías que están ocurriendo pero también empieza a desear que ocurra algo o que todo termine pronto, porque aquello la tiene, francamente, muy aburrida” (2001: 30). Desafortunadamente, la experiencia de placer nunca llega para Arcadia. Sin embargo, a estas alturas de su vida todavía conserva la esperanza de que el amante verdadero llegue: “la primera vez no obliga el amor ni

### Nuestra protagonista está imposibilitada para experimentar el placer

ata para siempre. Lobo no era 'El príncipe azul'" (2001: 34). Y aunque su "Príncipe azul" tarda en llegar, Arcadia habita un mundo rico en sueños en los que sí experimenta el placer. Por ejemplo, en el relato de "El sueño del caballo negro que le hace el amor" Arcadia despierta convencida de que "con ningún hombre, ha sentido tanta sensualidad como la que siente con el caballo" (2001: 37).

Tal como lo sugiere el epígrafe, el texto hace énfasis en la necesidad que siente la mujer de fingir placer. Esa necesidad se debe, por un lado, al silencio al que se encuentra relegada respecto a su experiencia sexual; por otro, se debe a su temor de poner la masculinidad de su pareja en tela de juicio. Tal como lo señala una de las jóvenes que participa en una conversación sobre intimidades: "es vital para él y su virilidad creer, que has tenido un orgasmo" (2001: 46). En este círculo vicioso se sugiere la posibilidad de que, al igual que sucede con la construcción de género de la mujer, el hombre sea víctima de la construcción social de la masculinidad y, como consecuencia, que también finja: "fingen que te creen aunque en el fondo, saben la verdad, pero es preferible fingir porque la verdad resultaría algo penosa y generaría discusiones sin sentido" (2001: 46).

En el relato titulado "El hombre de las bofetadas" el texto describe a un amante atractivo con el que Arcadia se involucra a pesar de que entonces ella tenía una relación estable con otro hombre, con el que vivía. El hombre de las bofetadas quiere pegarle a Arcadia, pues "ésa es la manera en que a él le gusta el sexo" (2001: 78).

Después de unos momentos de duda, Arcadia acepta, por lo que

[e]l hombre se alegra mucho. La penetra eufórico, le dice que no tenga miedo, se mueve dentro de ella y le habla mucho, le dice que se siente tan feliz de estar con ella y que lo comprenda tanto. Y de pronto él se retira un poco, se yergue y le suelta la primera bofetada con la mano izquierda sobre su mejilla derecha. (2001: 78)

Este juego de poder entre dos amantes, en cierta manera, tiene la posibilidad simbólica de desnaturalizar la visión tradicional del placer y de invitar a la búsqueda de formas alternativas de concebirlo. Por su mismo carácter consensual, puede funcionar como un juego hasta cierto punto seguro, en el que la protagonista puede explorar y compartir con su pareja sus deseos secretos y sus pasiones más sórdidas. El texto nos describe el placer que experimenta Arcadia a partir de su participación en esta relación con el hombre de las bofetadas. Sin embargo, en su caso, el placer no proviene de su propia experiencia: "Los golpes no la excitan. Pero cuando toma conciencia de que el hombre siente un placer ilimitado con aquello, la mujer también goza" (2001: 79). Nuevamente, la experiencia de placer de Arcadia ha quedado supeditada a la de su contraparte masculina.

Otro concepto rígido en el espacio social y que el texto cuestiona es el de género. Sucede en la sala de espera del consultorio de un dentista, como puede su-

ceder en cualquier otro espacio social. La conversación entre las pacientes que esperan su consulta médica excluye a Arcadia de la categoría 'mujer', tal y como es definida por las mujeres que conversan. Ellas hablan sobre una mujer que ha dado a luz por medio de una cesárea:

Sólo cuando se paren los hijos por entre las piernas, entonces se es mujer de verdad. Pero en todo caso, es mucho más mujer que las que no tienen hijos. Esas no son mujeres. Siguen siendo niñas, aunque ya hayan tenido hombre. (2001: 91)

Esta conversación revela la definición de la categoría "mujer" que se construye en función de las normas patriarcales que rigen el espacio social. Da indicios también de la forma en que la gran mayoría de mujeres que habitan este espacio ha internalizado dichas normas y ha pasado a desempeñar el papel de la más inflexible vigilante de ese concepto patriarcal de "mujer". El texto sugiere que Arcadia también ha internalizado este concepto rígido de ser mujer, pues ella, que las escucha, "teme que le pregunten, teme tener que contestar que no, que ella no tiene hijos, que no quiere tenerlos" (2001: 91).

A pesar de la riqueza y variedad de sus búsquedas, el concepto de la relación amorosa ideal que tiene Arcadia es sumamente tradicional. Acaso nunca ha abandonado la idea de encontrar un príncipe azul que la ame para siempre. Es interesante notar que el narrador o narradora de la novela expresa su propia posición en total acuerdo con la de Arcadia:

Sueña Arcadia, como todas las niñas / muchachas / mujeres / viudas y ancianas que conozco, con la llegada de un famoso personaje, conocido en el mundo de la zociedad romántica como "El Príncipe Azul". (2001: 21)

Que la experimentación de Arcadia no es sino una forma más activa que la tradicional espera femenina de "el príncipe azul" se confirma cuando, al encontrar a Sean, su antiguo amante, Arcadia "asume una expresión de tristeza. Aquel hombre es un mujeriego y donde quiera que se encuentre, tendrá mujeres en abundancia a su disposición. Al igual que la tuvo a ella, esa tarde" (2001: 98). Arcadia lamenta que Sean no sea su amante ideal y siente tristeza al darse cuenta de que ella no es más que una de muchas mujeres en su vida. A partir de este pensamiento que cruza por la mente de Arcadia, todo su proyecto de experimentación carece de sentido. No es de esta manera como encontrará el "príncipe azul" con el que sueña. La misma línea de pensamiento sigue su comentario respecto a L., "el hombre que bebía ginebra por las mañanas", que "por su condición de hombre casado, lo único que puede caber con él es una relación meramente sexual que, tarde o temprano, se agotará. Por lo tanto, es algo muerto de antemano, algo que no tiene perspectivas de nada" (2001: 103). De esta forma se viene abajo el presupuesto mismo de la novela, pues nos damos cuenta de que Arcadia nunca encontrará el amor, ni el placer, experimentando como lo ha hecho a lo largo de su vida. Su propio proyecto de experimentación la lleva por el camino equi-

vocado pues la lleva a encontrar personas que no quieren lo mismo que ella busca, es decir, una relación estable, permanente, monógama. Por esto también le molesta saber “que lo único que desea L. de ella es tenerla sexualmente. Sin sentimientos, sin compromisos, sin pactos de ningún tipo” (2001: 104). En el fondo, Arcadia también ha internalizado el concepto idealizado por la sociedad de lo que debe ser una relación de pareja y de cómo debe ser el amante ideal y esta visión tan claramente tradicional contrasta dramáticamente con sus poco tradicionales actos.

De no ser por sus propios comentarios, que sugieren que uno de los obstáculos entre la protagonista y el placer es su propio imaginario, podría decirse que hay indicios de libertad en su manera de vida. Acaso el indicio más significativo de esto sea su experimentación y, por lo tanto, su rompimiento con la idea de que la mujer está destinada a involucrarse en relaciones amorosas con un sólo hombre, de ser posible, a lo largo de toda su vida. A pesar de que la protagonista busca una relación exclusiva y monógama, al no encontrarse satisfecha con un amante, en vez de optar por la pasividad, actúa. Arcadia siempre está dispuesta a lanzarse en busca de nuevas posibilidades, de un nuevo encuentro, de un nuevo amante. Si encuentra el amante ideal o no, no es tan significativo como la forma en que sus actos ponen en tela de juicio la idea de la permanencia como la única situación apropiada para vivir una relación amorosa. Esto es positivo en la medida en que le permite una salida de las relaciones que no le proporcionan placer

en vez de resignarse a permanecer por siempre en una relación fallida. Así explica ella su propia búsqueda: “Buscamos a alguien que nunca encontramos. Buscamos algo que necesitamos con mucha urgencia. Buscamos el amor. Y nunca perdemos la confianza en que vamos a encontrarlo. Y la única manera de encontrar el amor es probando, buscando” (2001: 114).

Al final del texto, en el apartado titulado “Despojos”, Arcadia “tiene 35 años y está sola. Después de tantos hombres, después de tanto tiempo” (2001: 199). Tiene también la conciencia de no haber encontrado el amor ideal, tal como ella lo había concebido desde siempre. En sus palabras: “el amor cuesta...el amor es algo excitante, vibrante. Y...es para toda la vida” (2001: 142). Por otra parte, tal parece que para Arcadia, la posición que ocupaba como objeto del placer y la mirada masculina era importante para su propia construcción de sí misma, para su propia identidad. Es por esa razón que recuerda con nostalgia la época en que “parecía que todos, absolutamente todos los que conocía, querían tener algo con ella” (2001: 199). Su autoestima depende –y quizá dependió desde un inicio– de la imagen que los hombres tienen sobre ella, del valor que ellos le asignan. Ahora se siente desplazada, pues señala que los hombres que la rodean “prefieren a las muy jóvenes, a las muchachas de 19, 20 años” (2001: 199). A pesar de ser un final negativo para la protagonista, puede ser leído como un final positivo en términos de su señalamiento de la necesidad de que la mujer deje de ocupar de manera exclu-



siva el papel de objeto del deseo masculino y de que se desligue de ese rígido concepto del amor que impone la sociedad sobre el individuo, y que acaso lo marca, desde el inicio del camino, con la impronta del fracaso que le guarda como destino.

Desde este punto de vista, la protagonista difícilmente hubiera podido escapar del desencanto que la abarca toda; acaso ese desencanto sea producto de su propio proceso interior:

Amor, lo que se llama "El Amor", pienso que sólo ocurre una vez en la vida. Pienso que la promiscuidad de los seres humanos se debe a esa búsqueda, que no todos queremos admitir a nivel racional ni consciente. Pero estamos buscando algo que nos hace muchísima falta. Buscamos al socio, la contraparte, el compañero. Buscamos lo que complementa todas nuestras necesidades afectivas, las que cargamos desde que somos niños. Todo lo que nos negaron desde nuestra infancia, todo lo que

nos torcieron los adultos y la zoodad en el camino del crecimiento.

Buscamos compensar todo ello con el mito del amor. (2001: 142-43)

La necesidad de liberar el concepto del amor de esa rigidez, la necesidad de idear nuevas maneras de concebir el amor es evidente si es que el individuo quiere escapar ese destino fatal que, de no ser así, seguramente le está esperando a la vuelta del camino. ♦

#### BIBLIOGRAFIA

- ESCUDOS, JACINTA, 2001: *El desencanto*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- ESCUDOS, JACINTA, 1998: *Cuentos sucios*, San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- ESCUDOS, JACINTA, 1996: *Contracorriente*, San Salvador: UCA Editores.
- FOUCAULT, MICHEL, 1979: *Discipline and Punish: The Birth of Prison*, trad. Alan Sheridan. 2ª ed., New York: Vintage International.

# Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya

Rafael Lara Martínez

*El testimonio contiene una laguna [...] los que no han vivido la experiencia la desconocen [...] el pasado pertenece a los muertos [...] nosotros, los sobrevivientes, no somos los verdaderos testimoniantes.  
Sentencia proscrita durante la ceremonia de canonización del testimonio.*

**H**oy todo calla. Los aviones permanecen mudos. Por horas, el cielo ha estado en silencio. Sólo los sonidos naturales siguen en pie. El aullar del viento. Los pájaros siempre son parcos; mi perro, cazador voraz, se ocupa de asustarlos. El chiflón es responsable de acallar el resto. Casi ningún insecto pequeño se arriesga a desafiar la fuerte brisa. Ni mariposas ni abejorros logran ascender la cima del acantilado que aloja mi vi-



Castellanos Moya, Horacio.  
*El arma en el hombre.*  
Barcelona. Editorial  
Tusquets, año 2001.

vienda. Prefieren quedarse abajo, al abrigo en la quebrada. Ahí, aunque la vegetación es rala, los protege un canal de cemento; una enorme canaleta conduce las aguas del arroyo osuna, desde la montaña nevada, en el invierno, hasta el valle del norte, donde la ciudad se diluye en el desierto.

Parece que el silencio se ha confabulado. Su intensidad es tal que le hace eco al ruido de la distancia. Acabo de mudarme; por eso la televisión aún no funciona. Hacia mí no

llega ninguna imagen lejana. Sólo lo inmediato, aquello que se ofrece frente a la vista surge entero. Todo lo virtual ha decaído. No está presente sino el mundo más real. Sin figuras extrañas, la presencia palpita.

De repente empiezo a escuchar un rumor. Creo que se trata de una crecida de las aguas que bajan hacia el valle desde la montaña. Pero eso es imposible. Estamos aún en septiembre y ninguna nevada se ha atrevido a violar la aridez del desierto. Tampoco podrían ser lluvias, la correntada que llena el canal ha decrecido bastante. Además, aquí sólo llueve por la tarde. Es demasiado temprano, apenas dan las ocho y quince en este martes once.

Pero el rumor prosigue. Se hace más intenso. Comienzo a orientarme. Viene del noreste, del otro lado de la montaña, llamada Sandía por la coloración que des- pide al atardecer. El verde de las coníferas se tiñe de rojo con puntos negros desperdigados hacia lo alto.

Desde atrás de la montaña, un ruido intenso se eleva por los aires. Lo primero que puedo distinguir, son voces a destiempo. Gritos, a veces leves susurros y sollozos. Plañidos. Pero voces en fin que claman el terror. Pienso que algo se ha desmoronado. Tal vez un talud las ha sepultado; quizás, un deslave. Eso tampoco es posible. Las voces no llegarían hasta aquí. Pero se acercan cada vez más, como si reconocieran un camino trazado desde tiempos inmemoriales.

“Regresamos al origen; hacia Aztlán se

encaminan nuestros últimos pasos”. Esa es la clave. He leído que varias tradiciones religiosas hablan de una larga travesía entre el deceso y el destino final; también, las almas de los difuntos, afirman, buscan siempre retornar a los orígenes. Son almas en tránsito, reparo. Es ésa, intuyo, la fuente del murmullo que inesperado opaca la mañana.

“Todos los cuzcatlecos tenemos por obligación retornar a la tierra mítica de los orígenes: Aztlán. De aquí emigraron nuestros padres y hacia aquí se remonta nuestra memoria”. Escucho hacia la derecha. “Huímos de la guerra y de la pobreza en nuestro

país sólo para ser víctimas desconocidas en tierra extranjera”. Musitan a la izquierda.

El tumulto de voces se acrecienta. Difícil sería asentirlas por completo. Es un coro que fluye en varias direcciones. Pero todas cla-

man que han caído desde lo alto de dos torres gemelas. Algunas lavaban vidrios; otras, retretes, pisos, oficinas. Unas servían comida; las más limpiaban. Pero todas eran ilegales, sin papeles. Ahora ya no; ¿qué alma requiere de pasaporte en su tránsito hacia el origen?

Como muchas otras que también se desplomaron este mismo día, casi todas eran trabajadores de limpieza y servicio: sin documentos. Esta fue la imagen que me sugirieron. Hay que erigir un monumento al ilegal caído; su presencia, su cuerpo, quedará de seguro sin identificación entre los escombros de las torres gemelas. ¿Qué tributo habrá de recibir quien tra-

### La cultura de paz debe confrontarse con una larga herencia de guerra

bajaba ahí sin reconocimiento oficial? Esta es la única estampa viva que resuena en la terraza, desafiando al viento, sin abrigo. En el desierto de Aztlán, la travesía de las almas es sin duda lo más vívido y real de este martes once.

\*\*\*

La violencia se ha vuelto global; es omnipresente. Nos habíamos acostumbrado a que antes se asomará sólo a la puerta de los vecinos y de los desconocidos. Poco a poco, la situación comienza a cambiar. La violencia infecta todos los estratos sociales y, como el Internet y el www.com, es universal. Por un momento pensamos que algunos podían estar exentos. EE.UU. fue uno de esos pueblos. Por años la violencia, creíamos, era algo que ocurría únicamente en el extranjero. El espacio aéreo estadounidense era inviolable. Pero ahora lo sabemos: todos estamos sujetos a ella. Hace siglos alguien declaró que ése era un tema recurrente de la historia humana. La globalización ha iniciado un mercado mundial, equitativo de redistribución de la violencia. Tal vez ahora, por ello, por vez primera conformemos una causa común para erradicarla, alrededor de un imperativo categórico semejante a la Declaración Universal de los Derechos Humanos, sin importar la ciudadanía. Este sería el ideal; pero existen señales que apuntan hacia un reciclaje de la violencia sin remedio.

Esa violencia que afecta a todos los estratos sociales, recortando muchas instituciones oficiales, es una de las temáticas fundamentales de las dos últimas novelas

de Horacio Castellanos Moya: *La diablo en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001). La intención es narrar como la violencia permea la vida diaria en El Salvador, por medio de la visión subjetiva de dos personajes de distinta índole social. En la primera se trata de Laura Rivera, una ex-alumna de la prestigiosa Escuela Americana; en la segunda, de Robocop, un ex-combatiente del cuerpo de élite del ejército, ahora desmovilizado. Mientras Laura conoce la vida íntima de la clase política y financiera dirigente, Robocop está enterado de las maniobras de los grupos paramilitares, del narcotráfico y de la reconstitución de los focos de violencia luego de los Acuerdos de Paz hace una década. Al disolverse las facciones enemigas, guerrilleras y militares, miembros de ambas reconfiguran juntos nuevos bandos, sea para exigir derechos como desmovilizados o lisiados de guerra, sea como tropas afiliadas al narcotráfico, al robo o al secuestro.

Las obras pueden leerse aisladamente; pero, existen múltiples conexiones que sugieren una lectura conjunta. Los dos héroes principales –Laura Rivera y Robocop– aparecen desdibujados y sin interioridad en el medio de la otra novela. Más que un relato encerrado en sí, *La diablo en el espejo* es el diálogo de la heroína con una amiga no identificada, alter-ego de la lectora ideal. A la vez, al presentarnos una red de personajes que giran alrededor de su amiga de infancia, Olga María de Trabaino, víctima de Robocop, la novela deja abierta la posibilidad de elaborar cada una de esas intimidades en obras futuras. *El arma en el hombre*, la biografía inconclusa

de Robocop, no sería sino una de las derivaciones lógicas de una escritura en potencia, aún por venir.

*La diabla en el espejo* se corresponde con las confidencias de Laura Rivera; éstas a veces rayan en el chisme. Sus confesiones re-trazan una estrecha relación de amistad entrañable entre ella y un sujeto femenino que escucha e interviene de manera esporádica. El detonador es el cruel asesinato de Olga María. Su velorio, entierro, novenario y la investigación del crimen dan pie a una serie de revelaciones sobre su vida privada. Resaltan las relaciones amorosas con altos funcionarios del partido político en el poder y con financieros sin escrúpulos. Estas relaciones importan no tanto por el peso que puedan tener en un posible escándalo sexual, Laura no es un Bill Clinton en femenino, ni El Salvador, los EE.UU.; más bien, interesan porque revelan una intrincada red de política, narcotráfico, desfalcos financieros y corrupción. La violencia está incrustada en el seno mismo de la vida institucional del gobierno y de la empresa privada. No que todas las conexiones y personajes sean históricamente ciertos, pero sí son verosímiles y posibles. Impunidad y engaño siguen vigentes en este período de abierta democracia.

Por su parte, *El arma en el hombre* nos pone al corriente de la manera en que se recicla la violencia en la región centroamericana. Una vez desmovilizado, el combatiente de guerra se incorpora a un grupo clandestino paramilitar. El grupo se dedica al pillaje, al asesinato sin clemencia e incluso a operaciones de narcotráfico y contra-

bando. Por Robocop nos enteramos de las conexiones directas entre uno de los candidatos presidenciables del partido oficial, el gran capital y el narcotráfico en el Istmo. El antiguo soldado termina por reconvertirse en dispositivo de las operaciones especiales antinarcóticos de los EE.UU. en Centro América. Mientras los autores sociales que actuaron en el conflicto armado siguen dedicándose a operaciones semejantes de violencia y de terror, la clase política dirigente continúa cultivando el escándalo y la parcialidad judicial.

La cultura de la paz que varias instituciones (inter)nacionales intentan fomentar, debe aún confrontarse con una larga herencia de guerra. Un legado de violencia conforma nuestra identidad más íntima; es una línea medular de la historia nacional. Si guerra y ejército conformaron El Salvador actual —un millón de exiliados y miles de muertos— al dar paso a la democracia hubiera sido necesario establecer programas técnicos para adiestrar a todo combatiente militar a una vida civil productiva. Robocop no podría ser más explícito: “como si de pronto fuese a quedar huérfano: las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre”. La posguerra es la orfandad; significa la disolución de los valores patrióticos que, al interior, mantenían unidos a amplios grupos de población y que, hacia el exterior, causaron la diáspora del veinte por ciento de los habitantes.

Si el propósito de ambas novelas fuera sólo el de la denuncia de los hechos narrados, el proyecto de Castellanos Moya sería una simple continuación del de la novela

testimonial del período de la guerra. Las semejanzas formales son obvias. Se trata de historias de vida o de biografías que usan la primera persona singular como vehículo presencial de las experiencias y de los hechos relatados en el texto. El “Yo” que inaugura ambas novelas se nos ofrece en cuanto garante fidedigno de la narración. Como en el canon testimonial, ese “Yo” nos asegura que el relato más que una elucubración ficticia, posee un fuerte arraigo histórico en lo real.

Sin embargo, de manera radical, algo ha cambiado. No me refiero sólo al tipo de personaje; al antiguo defensor de la justicia social lo han suplantado una ricachona con todos sus prejuicios y sin la más mínima conciencia social, así como un ex-militar de bajo rango sin la mayor ética ni respeto por los derechos humanos más elementales. Estos nuevos héroes literarios son tan nuestros como los antiguos sujetos testimoniales; son nuevos valores de la (des)identidad nacional. Tampoco tengo en mente un giro en el carácter pedagógico, educativo del texto. Mientras el personaje testimonial clásico buscaba una adhesión del lector a la causa revolucionaria por un mundo mejor, ahora la mayoría de escritores se han percatado del “desencanto”. Un desencanto, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales.

La utopía que agoniza, el realismo en

crudo, y la búsqueda de nuevos personajes literarios no agotan el nuevo proyecto narrativo en el país. Hay además un excedente. Un *surplus* de sentido se levanta sobre las cenizas de un ideario de renovación social que no fue. Lo llamaré *literatura*. No que la novela ha dejado de ser crítica con respecto a un mundo político a la deriva y a una economía vacilante. No es eso en absoluto. Tal como el escritor lo ha declarado, su trabajo le ha valido el exilio durante este período de posguerra democrática.

### Un legado de guerra rige aún nuestra identidad y relaciones más íntimas

En cambio, lo que la nueva novela afirma es la necesidad *suplementaria* por reponer los instrumentos mismos de la narración. Hay que restaurar la lengua: la herramienta del poeta y los únicos útiles que posee toda sociedad para representarse, para pensar sobre sí

misma. El texto moyano es tanto una exposición de la violencia al igual que un acontecimiento del idioma: una obra literaria. La reflexión sobre la lengua es el precio que toda escritura debe pagar por su anhelo de volverse *literatura*. De lo contrario, será simple reporte notarial, noticia de periódico, o bien testimonio sin más en una época en que la mayoría de los personajes legendarios están de vacaciones. Ahora ya no hay *mártires* (del griego *martis* = testimoniante); otras figuras menos virtuosas, pero tan reales, definen la agenda de la (des)identidad nacional. Pero el proyecto por transformar la experiencia histórica del país en *literatura* no se vuelve posible sino en el

momento en que se inicia la posguerra; la palabra se impone entonces por encima de la acción heroica y brutal: “ahí de poco servía el valor o la capacidad de combate, sino la palabrería [= la literatura] ese palabrerío de la democracia [= la nueva novela postestimonial]”. La posguerra reemplaza el relato llano del testimonio clásico por una búsqueda consciente e intensa de un *arte* en el narrar.

En esta intención literaria en sí, las dos novelas se contraponen. La primera anhela transcribir una voz “esquizoide” y “paranoica” desbordante; la segunda, el silencio y el mutismo de quien carece de palabras. En cuanto a su acción sobre la lengua, Laura Rivera y Robocop representan personajes opuestos: la una habla sin medida; el otro, “es una tumba”. La literatura se ofrece como resolución de una paradoja: darle voz a lo “inmutable” que repudia el idioma, por una parte, y contener dentro de los límites del sentido común, de lo inteligible, un habla desbocada y sin control. No otra es la tarea lingüística, *literaria*, que Castellanos Moya realiza en ambas novelas: insinuar la ambigüedad de toda representación.

Laura Rivera entabla una relación de amistad y de confianza con un personaje femenino que escucha su cháchara desenfrenada con paciencia. Una serie de expresiones apelativas –“niña”, “¿Te podés imaginar?”, “vos sabés”– hacen de ella una figura tan recurrente como la de la heroína principal. A todo lo largo de la novela, este personaje callado –*alter ego*, imagen de la lectora ideal– convierte el texto en un verdadero acto literario. Como un perso-

naje femenino más, el escritor ha incorporado a todo lector posible al interior de la novela. Laura le guarda tal confianza y cariño que le preocupa la suerte que habrá de correr al terminar su narración: “qué será de vos durante mi ausencia”.

La novela en su integridad es el mimo de un acontecimiento oral. Castellanos Moya demuestra una honda sensibilidad por reproducir la lengua hablada en la capital. Su conocimiento sutil de los modismos, expresiones, sintaxis cotidiana, hacen que la novela reproduzca con mayor fidelidad la oralidad que muchos testimonios que anhelaban calcar “la voz de los sin voz”.

El lector –la lectora, dije– se contenta con asentir, reconociendo su propia identidad llena de prejuicios tanto en el idioma coloquial de la narradora, al igual que en los lugares que frecuenta con la heroína. Incluso podría pensar que Laura Rivera pone a prueba el conocimiento que la lectora ideal posee de la ciudad, cuando equivocadamente cree encontrarse en la Colonia Costa Rica camino al Cementerio, durante el entierro de Olga María.

En el caso de Robocop sucede lo contrario. El lector ideal posee atributos opuestos. En lugar de representar a una amiga íntima del narrador, todo aquel que desee averiguar sus andanzas acabará siendo víctima de su propia curiosidad. Vilma, prostituta y amante de Robocop, es el ejemplo más triste: “La vi ansiosa, con ganas de saber [= de leer la novela que narra mi vida] le fui contando lo que me había sucedido, con pocas palabras, más bien respondiendo a las preguntas de ella

[...] más tarde, después de pasar al retrete, cuando ella dormitaba tendida boca abajo, le hice un orificio en la espalda”.

La confidencia es aquí preludeo del asesinato, anuncio de la muerte. Dada esta equivalencia, sorprende que Castellanos Moya haya podido escribir la novela. La única explicación consiste en identificar al escritor con un militar de rango superior a Robocop: “les dije que no hablaría [= que no daría mi testimonio] sino con [= a] un oficial superior [= el novelista] que yo conociera [...] permanecí inmutable [= no hablé, hice imposible la escritura de la novela]”. Por medio de esa identidad resultaría verosímil que el texto moyano haya podido transcribir una historia de vida, una experiencia de primera mano (les “contaré [...] que no soy un desmovilizado cualquiera”), sin sucumbir como víctima en la operación.

La única salida de este callejón es reconocer que no existe frontera fija entre testimonio y ficción, entre historia y fantasía. Al transcribirse, toda vivencia particular lleva la marca de símbolos convencionales, ajenos y abstractos; al imaginarla, toda ficción carga la traza del idioma que la vuelve real. La *literatura* es la paradoja que revela un estado de violencia y corrupción, al tiempo que nos confronta con los obstáculos para verificar tal hallazgo. Que las habladurías de Laura Rivera sean imaginarias, que el silencio de Robocop sea un hecho, en ambos casos tropezamos con la incertidumbre. La novela como espejo o representación de lo real, nos incita no a descubrir una verdad factual irrefutable, como en el testimonio

clásico, sino a considerar la duda e indecisión. En lugar de inculcarnos la fe en los hechos narrados, el texto nos incita a la reflexión, a una toma de posición crítica frente a los acontecimientos.

Castellanos Moya anhela mantener un equilibrio entre una perorata sin sentido y un mutismo, igualmente desintegrador de la palabra. Ambos extremos disuelven el idioma en su contrario: en el ruido desesperado o en la mudez. Lectora como amiga y confidente, lector como delator y enemigo: he ahí dos proyectos antagónicos en su manera de concebir nuestra participación en la obra. Ambos papeles nos diluyen: sea en una posición acrítica de simple escucha pasiva de un secreto, sea en la muerte por soplonés. Lo que unifica esas posturas adversas es que al observarlas siempre suscitan la sospecha de la lectora, sea por exceso u omisión.

En síntesis, si la obra de Castellanos Moya se levanta como *arte* en esta época de guerra en perspectiva, esto se debe a que no se contenta con exponer una situación de violencia generalizada, sin remedio. Es cierto. En su novela, la violencia se recicla de la misma manera en que los autores sociales, como Robocop, cambian de nombre y de rostro para sobrevivir en democracia. Un legado de guerra rige aún nuestra identidad y relaciones más íntimas. Ignoro cuántos años de cultura de paz serán necesarios para erradicar tantas décadas de violencia. Pero, por su anhelo de volverse obra literaria, el texto moyano no se agota en la denuncia. Por eso, ofrece una reflexión sobre la manera en que la violencia afecta también el acto mismo de



lectura e incide en la urgencia por recuperar sin contrariedad experiencias ajenas. No basta ya pensar el mundo; es necesario también sopesar los instrumentos expresivos que nos permiten representarlo y comunicárselo a los lectores. Su novela asume ese doble desafío: crítica de un mundo sin esperanza, crítica del lenguaje narrativo. A la postre, aunque su diagnóstico social lo desmientan los ortodoxos, quedará el residuo de ese suplemento que identifico como *literatura: una tekhne narrativa*, un *ars* en el contar; la paradoja de

toda representación (*Darstellen/Vorstellen*). Donde de la rosa [= del referente, del pueblo] no queda sino el nombre de la rosa [= la palabra, la representación política] sin rosa; dos joyas: el aleph y el zahir de Borges... ♦

#### BIBLIOGRAFÍA

- Castellanos Moya, Horacio, 2000, *La diabla en el espejo*, Orense: Linteo.  
Castellanos Moya, Horacio, 2001, *El arma en el hombre*, Barcelona: Tusquets.

## Ernst Jünger

# La guerra como obra de humanidad

Miguel Huevo Mixco

“**E**sta guerra ha sido la primera obra común de toda la humanidad. La paz que le ponga término habrá de ser la segunda”, escribió Ernst Jünger en las primeras líneas de *La Paz*, un documento que comenzó a bosquejar en 1941, en el fragor de la Segunda Guerra Mundial. Ahora que el mundo se encuentra en medio de una nueva conflagración que rodea a la destrucción y la violencia de un halo místico, es bueno volver los ojos hacia aquel escritor y soldado que muestra el trazo zigzagueante del escritor que abraza causas.

Jünger carga con cuestionamientos graves. El haber sido parte del círculo de confianza del Estado Mayor que ocupó París durante la guerra, sería motivo suficiente para arrojarlo al infierno de las nunca acabadas listas negras. Pero su papel como adversario de Hitler, o los riesgos que corrió por mantener una posición lúcida en medio del ascenso del Tercer Reich y el pos-

terior huracán de la guerra, son acontecimientos muy poco conocidos. Comprender el aporte intelectual de Jünger será difícil si se le considera sólo como un “ilustre pretoriano” o, según otra afirmación del mexicano Juan García Ponce, un “escritor belicista”.<sup>1</sup> El momento de hacer justicia a este autor ha tardado todavía en el mundo de habla hispana.

De acuerdo con su *Diario*<sup>2</sup>, Jünger ingresó al territorio francés en 1940 alrededor del día 26 de mayo, como oficial de una compañía de infantería alemana. Había iniciado la escritura de ese Diario en abril de 1939 mientras esperaba el llamado a filas. Para entonces, la vida de aquel veterano de las trincheras de la Primera Guerra Mundial, agitador nacionalista y notable escritor de epopeyas, había cambiado.

Su nombramiento como capitán de la reserva al mando de la segunda compañía del 287° Regimiento, coincidió con la publicación de *Sobre los acantilados de már-*



Ernst Jünger (1885-1998)

*mol*<sup>3</sup> (1939), la novela que anunciaba el giro de tuerca de su vida y su visión de mundo. “Cuando en nuestro país natal (...) guardamos las armas en la armería y hubimos cerrado la puerta de ésta, sentimos el deseo de entregarnos a una vida nueva, limpia de toda violencia”, escribe en el breve pero revelador capítulo XIII. Pero el horizonte pronto se tiñó de criminales incendios. “El desierto crece; idesgraciado de aquel que lleva en sí los desiertos!”, exclama el narrador poco antes de que comience la pelea. El jeroglífico que utiliza para narrar la vida contemplativa de dos

jóvenes, la imaginaria campaña en la comarca de Marina y la personalidad del Gran Guardabosque, no es de difícil interpretación: el gesto de aquel indolente soñador era temerario. Georges Steiner considera que la novela fue “el mayor acto de resistencia y de sabotaje interno que se produjo en la literatura alemana sobre el régimen hitleriano”.<sup>4</sup>

Pero retrocedamos un poco. Jünger no creció como un pacifista. Antes de cumplir los veinte años de edad se fugó de su casa para enrolarse en la Legión Extranjera. Más tarde, cuando estalló la Primera Guerra Mundial, aunque no tenía la edad reglamentaria, se alistó voluntariamente en el 73o. Regimiento de fusileros. Peleó como soldado en las trincheras de la Campaña de Francia. Más tarde, con grado de alférez, dirigió operaciones de comandos. Jünger estuvo identificado con el ideal de una aristocracia guerrera capaz de gozar en el peligro. Su libro *Tempestades de acero* (1920), donde reconstruye sus experiencias militares con la minuciosidad de un reportero de guerra y el aliento de un poeta, es una glorificación de la acción armada: “la guerra nos parecía un lance viril, un alegre concurso de tiro celebrado sobre floridas praderas en que la sangre era el rocío”.

En el clima crispado del ascenso nazi, sus obras literarias y sus panfletos políticos, se convirtieron en objeto de polémica. Cuando Thomas Mann en su *Discurso a los alemanes* advirtió a los intelectuales que se cuidaran de no caer en las exaltaciones de los corazones aventureros que celebraban la destrucción como un éxtasis metafísico<sup>5</sup>, es seguro que uno de

los exaltados que tenía en mente era precisamente al joven Jünger quien, sin duda, mostraba una identificación con el nacionalsocialismo.

De cualquier forma, en los años de entre guerras, la voz de Jünger resonaba como un atabal que acompañaba los trompetazos de la derecha nacionalista que se postraba ante Bismarck y suspiraba por el renacimiento de Alemania. Al igual que otros intelectuales alemanes, su literatura ayudó a darle sustancia a ese caudillismo heroico que más tarde alentó el pensamiento nacionalsocialista. Jünger produjo imágenes tan escalofriantes como cautivantes para exaltar el ardor guerrero: con frecuencia se le considera uno de los profetas del nazismo.

Las simplificaciones suelen ser groseras. En realidad la historia es más complicada. Jünger comenzó a tomar distancia del nazismo desde muy temprano. Prueba de ello es que intentó salvar *Tempestades...* de la manipulación. De acuerdo con Andrés Sánchez Pascual, en alemán existen seis versiones distintas de esta obra. Aunque algunos tal vez prefieran hablar de “maquillaje”, lo cierto es que la obra en su quinta versión, de 1935, fue extirpada de todos aquellos elementos que pudieran ser aprovechados por los nazis. Aquel proceso de corrección personal y no sólo estilístico, no es aislado. Sus desafíos al régimen hitleriano venían de años atrás. En 1927, autocalificándose como un “anarquista conservador”, rechazó el ser diputado del Reichstag en la planilla del nacionalsocialismo. En 1933 volvió a rehusar la posibilidad de la diputación. Se negó a formar

parte de la Academia Alemana de Poesía. En el *Völkischer Beobachter*, órgano de propaganda del Partido, publicó una nota donde prohibía hacer uso de sus escritos. Aquella independencia, desde luego, resultó irritante. Su domicilio fue registrado por la Gestapo. Abandonó Berlín y luego de peregrinar por varias ciudades se instaló en Kirchhorst. En medio de los vientos de guerra, Jünger dio fin a *Sobre los acantilados de mármol* antes de ser llamado a filas. Como ya se ha anotado, su incorporación al ejército ocurrió el mismo año de su publicación.

### Los perseguidores

Los dilemas de los artistas y escritores dentro de la Alemania nazi fueron complejos. Como se recordará, Thomas Mann y su hermano Heinrich fueron la cabeza visible de un amplio movimiento de filósofos, escritores y científicos que se exiliaron en Estados Unidos, en países europeos neutrales y la entonces Unión Soviética. Quienes quedaron dentro de Alemania, vieron vedada casi cualquier posibilidad de resistencia intelectual, ya no dijéramos violenta. Además, las ideas colectivistas, las apelaciones a los cambios espirituales y la mística nazi fascinaban a millones de alemanes incluidos no pocos intelectuales. El Ministro de Propaganda, Goebbels, en la inauguración de la Cámara de Cultura del Reich, en noviembre de 1933, exhortó a los artistas a enfocar temas de la “vida activa”, a resistirse al “esnobismo artístico”, y demandó espíritu de sacrificio y el cumplimiento de su deber hacia la comu-

nidad. Muchos adoptaron la actitud de un “exilio interno”, renegando del orden establecido pero conscientes de su incapacidad para combatirlo, retirándose a un ensimismamiento espiritual, formulando críticas indirectas. Los “emigrados internos” intentaron mantenerse apartados de aquella definición nazi del compromiso, afincando su individualidad en la tradición idealista alemana: “Vivir resueltamente en el todo, en lo bueno, en lo bello”, como había aconsejado Goethe.

Para algunos, la idea de resistir llegó a convertirse, en palabras de Dietrich Bonhoeffer, en un “acto de contrición”. No fueron pocos los penitentes. Helmut von Moltke, miembro del Círculo de Kreisau, antes de ser ejecutado bajo el cargo de alta traición, escribió a su esposa que su proceso demostraba que los nazis más que perseguir planes para un golpe perseguían “al espíritu como tal”. La fuerza de esos núcleos resistentes residía sobre todo en su calidad espiritual y martirial. Eran pequeños núcleos heroicos —y en términos pragmáticos, a menudo inútiles.

Cuando la guerra terminó, la ausencia de “posiciones claras” de muchos intelectuales y creadores, no ayudó a despejar ante los aliados el rol que habían jugado frente al nazismo. En aquel proceso de “desnazificación” Jünger pagó —y en cierto modo sigue pagando— un alto precio. Goebbels había impedido la publicación de sus escritos; más tarde, los aliados ratificaron la orden del ministro nazi. Una tarde de junio

de 1945 —los alemanes ya se han rendido—, Jünger escucha una emisión de Radio Londres acerca de *Sobre los acantilados de mármol*. “Trivial”, comenta en su Diario: se presenta como un escrito tendencioso contra Hitler, y a su autor como un exponente condenable de la casta militar. “También ese locutor comparte la ignorancia de sus paisanos”, escribe.

Pero volvamos al momento en el que dejamos a este soldado frente a las páginas de su Diario en los bosques de las Árdenas. Cuando la Segunda Guerra inicia Jünger

aparece en sus notas de campaña como una mezcla de Merlín y del atribulado rey Arturo antes de la batalla contra Mordred, su odioso engendro. Mago y soldado, a la vez. Como en la novela de T. H. White, había co-

---

Para algunos,  
la idea de resistir  
llegó a convertirse  
en un “acto de  
contrición”

---

menzado su errancia por los parajes del dolor y la soledad. Para seguir con el símil arturiano, Jünger, que ayudó a configurar “la materia de la que estaba hecha Alemania”, se muestra horrorizado ante los macabros fuegos encendidos. “He sentido cómo el espectáculo de la aniquilación sacaba de quicio al espíritu”, anota cuando la guerra apenas tiene unas semanas. Tenía 44 años: menos de la mitad de su larga vida (murió a los 103 años). Para entonces se había vuelto un fogueado defensor de los valores morales y estéticos que el Tercer Reich ponía en peligro, un cronista de la búsqueda de una ética capaz de otorgar superioridad espiritual por encima del “sacrificio a la colectividad” de la propaganda nazi.<sup>6</sup>



en medio del invierno, donde llegó a pensar en el suicidio. Aconsejado por unos amigos, Speidel corrió el riesgo de solicitar el traslado de Jünger —que oficialmente era considerado como un hombre peligroso— a su Estado Mayor en París, librándolo de una muerte casi segura: el regimiento al que Jünger pertenecía fue enviado al temido frente ruso y todos sus oficiales murieron en combate. Se vuelve un hombre de confianza: lleva las actas de los tensos conflictos internos entre el Partido y el ejército. Con todo, goza de tiempo y espacio para seguir su trabajo de escritor.

París le cambió la vida. Participó en veladas artísticas como en conspiraciones. En algún momento sostiene, sin embargo, que su aparente comodidad en realidad escondía riesgos mayores que los de su participación en la batalla del Somme. Traba contacto con personalidades de signos contrarios: Picasso y Céline; Cocteau y Drieu La Rochelle. Sus *Diarios* están llenos de reflexiones sobre innumerables detalles de la vida, la cultura, las calles. “París sigue siendo, en un sentido casi más importante que antes, una capital, símbolo y baluarte de unas excelsas formas de vida”, escribe. Conoció la desesperación: frente al Sena alguna vez vuelve a contemplar la idea del suicidio. Y el desprecio: “Cuando paso vestido de uniforme capto miradas de una aversión hondísima (...) Innumerables personas aguardan con una especie de fiebre en todos los países a que les toque a ellas el turno de derramar sangre. Pero de lo que es preciso mantenerse alejado es justo de eso”. El belicoso jefe de comandos había quedado atrás.

### El argumento de la paz

Jünger sobrevivió dos guerras para seguir presenciando la catástrofe. Tras la derrota, las notas de su viaje de regreso a Kirchhorst son de un hombre desgarrado en medio de un paisaje de tinieblas, devastación e irrealidad. “La captación espiritual de la catástrofe es más temible que los horrores reales del mundo del fuego”. “El escribir”, añade, “no deja de entrañar un riesgo muy alto, exige un examen y una reflexión más profundos que los que se necesitan para conducir regimientos al combate”.

Jünger venía del mundo del fuego, pero estaba convencido, como Goethe, del tremendo poder de las palabras. El adjetivo “tremendo” no es gratuito. Para él la dominación de la palabra en todos sus niveles había llegado a entrañar sufrimiento. “Goethe sabía lo que quería decir cuando escribió estos versos: ‘Concédaseme que pueda alejar de mi senda la magia, / olvidar del todo las fórmulas mágicas’. Esas palabras” —sigue diciendo— “encierran una alusión a un poder y a un sufrimiento de los que se ha tenido experiencia vital”.

Contrariamente a lo que se suele decir, sus escritos sobre la paz no fueron fruto de la derrota. Comenzaron a tomar forma precisamente en el momento estelar de la expansión del frente alemán sobre Europa. Fue en ese contexto donde su escrito *La Paz* tomó forma como un llamamiento a la juventud de Europa; un llamamiento realizado con el aliento doloroso y al mismo tiempo esperanzado, de quien es consciente de haber descendido hasta una situación de pérdida irremediable. “Tienen

un destino propio tanto las balas como los libros”, dirá con irónica resignación años más tarde. “Sea cual fuere el destino que esté reservado a ese pequeño escrito, yo le deseé el mejor”.

Jünger tenía conciencia de que asistía al surgimiento de una edad capaz de desatar una energía monstruosa. En el año 1943, los aliados iniciaron los bombardeos masivos contra las principales ciudades alemanas y a la producción de combustible, causando decenas de miles de muertos civiles y quebrando sus posibilidades de respuesta.

En Kirchhorst, alterna sus turnos de guardia antiaérea al lado de los aldeanos con la lectura de los *Diarios* de León Bloy. “Es visible la voluntad de aniquilar aun al precio de la propia aniquilación”, escribe. La historia de nuestros días, parece polvo de aquellos lodos.

Desatada la Segunda Guerra, Jünger vislumbraba que para evitar la catástrofe era necesario pactar la paz con Francia. Para Jünger, la paz de Versalles pudo ofrecer la posibilidad de forjar la unidad de Europa: “Mas lo que hizo fue, por desgracia, multiplicar las fuentes de conflicto” y “brindó un barato alimento a la bajeza, a la venganza, al odio sanguinario y llevó agua a los molinos de la demagogia”. La nueva derrota hundió a Alemania en una mayor humillación.

A su manera de ver, la forma en que finalizó la guerra inclinó la historia a favor de los imperios. Advirtió que después de la Segunda Guerra Mundial ninguna nación volvería a ser como antes, ni en sus fronteras, ni en el espíritu de sus pueblos. Con-

fiaba, sin embargo, que los horrores servirían como una fragua de pueblos y corazones, que encaminarían al género humano hacia un orden nuevo, más justo. Andando el tiempo, armado con la autoridad, la solemnidad y la distancia que le otorgaban su edad, escribió:

“El mundo a cuyo nacimiento estamos asistiendo no será el calco de motivos y principios plasmados de una manera unitaria —surgirá del conflicto, como toda creación. (...) En nuestra cabeza, en nuestro pecho es donde están los circos en que, vestidos con los disfraces del tiempo, se enfrentan la Libertad y el Destino”.

No creo exagerar si digo que esta idea que recorre como una radiación sus *Diarios* y ensayos, le permitió afirmar algo que pareciera impensable para la sicología vengativa que domina nuestro momento: en cada una de las partes enfrentadas se encuentran, “ocultas bajo las escorias de la violencia”, reivindicaciones legítimas. Esta quizás sea una lección evidente para quienes venimos de abrazar causas y de pelear cruentas guerras: en tanto obra de humanidad, la guerra contiene en embrión aquellas reivindicaciones. Pero su complemento no siempre es tan visible: es la paz la única que puede volverlas vida. ♦

San Salvador, diciembre 2001



## NOTAS

<sup>1</sup> *Letras Libres* 16, abril, México, 2000.

<sup>2</sup> Los *Diarios de la Segunda Guerra*, de E. Jünger, se han publicado en idioma español por Editorial Tusquets, Barcelona, bajo el título *Radiaciones*, en traducción de Andrés Sánchez Pascual, quien ha emprendido una tarea monumental que ya ha dado a luz numerosas obras del escritor alemán.

<sup>3</sup> Se cita la publicación de Ediciones Destino (2000), en traducción de Tristán La Rosa.

<sup>4</sup> Citado en: "Ernst Jünger, l' écrivain qui a défié Hitler", Frédéric de Towarnicki, *Revue Littéraire Trimestrielle* 5/6.

<sup>5</sup> Sobre las conflictivas relaciones entre Mann y Jünger, léase: "Le flaneur des lettres", de Jacques Brenner, en *Revue Littéraire Trimestrielle* 5/6, Francia.

<sup>6</sup> Wilkinson, James D.: *La resistencia intelectual en Europa*, FEC, México, 1989.

## Álvaro Menén Desleal

# Una escritura intransitiva

Ricardo Roque Baldovinos

Quisiera anotar algunas ideas sobre el significado que tiene la obra de Álvaro Menén Desleal en la literatura salvadoreña. Digo esto, teniendo en cuenta que en días recientes se ha vertido algo de tinta respecto al tema de la llamada Generación Comprometida. De entrada advierto que no es mi intención entrar a la estéril -y bizantina- discusión de si estamos o no ante una generación literaria según los criterios de Petersen o cualquier otro historiógrafo. Mucho más interesante me parece señalar las importantes transformaciones que la vida literaria salvadoreña comienza a sufrir desde la década de 1950. Para el caso habría que mencionar dos:

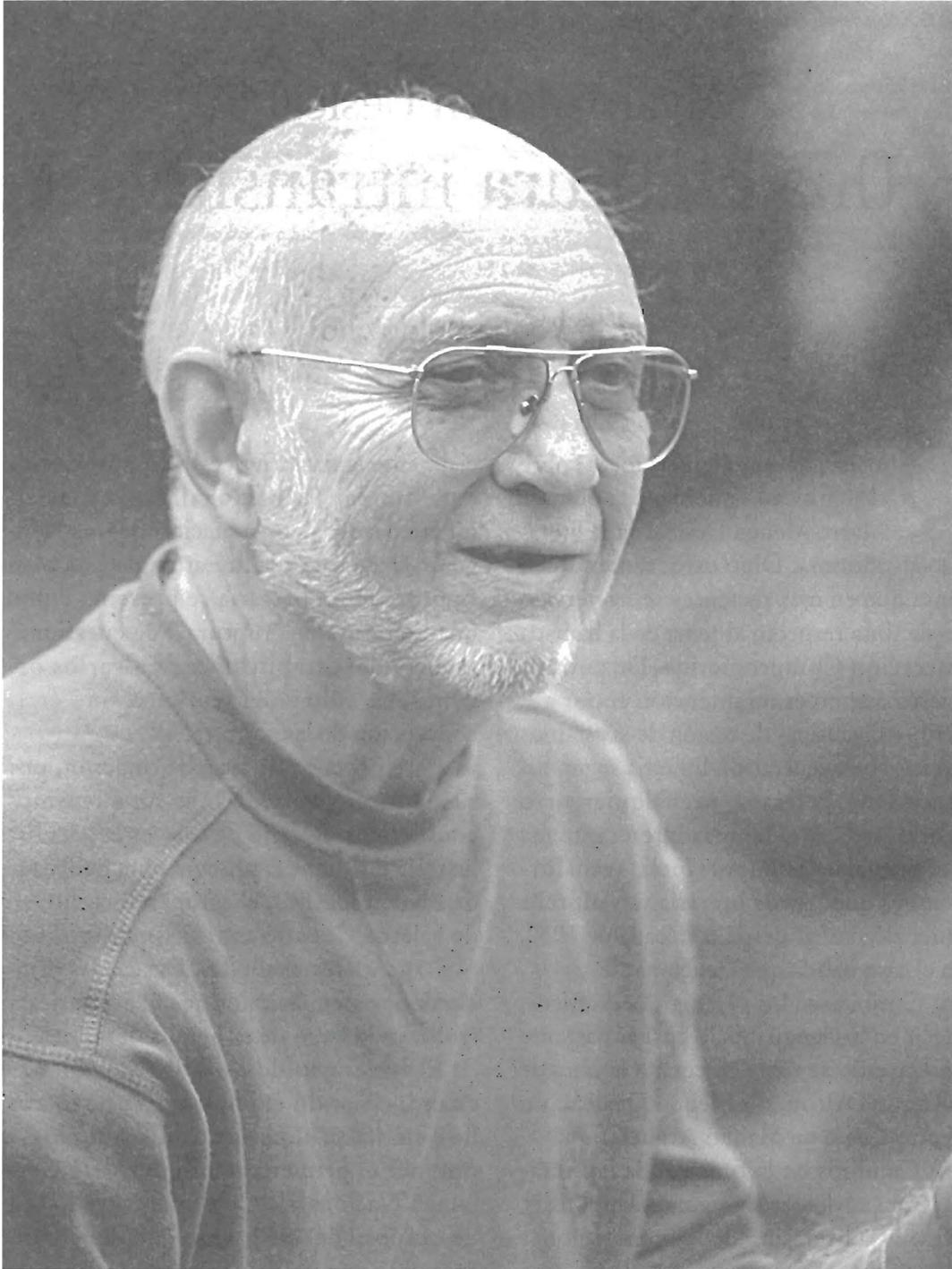
a) Cambios en los paradigmas estéticos, es decir en los lenguajes, lo cual es bastante obvio cuando se tiene en cuenta la obra de un Roque Dalton, un Menén Desleal, un Roberto Cea o un Manlio Argueta.

b) Cambios en la función de la literatura. Aquí adelantaré la siguiente hipótesis. Mientras la literatura de las generaciones anteriores (pensemos en un Salarrué, un Ambrogi, incluso, un Gavidia) -espe-

cialmente la narrativa- está comprometida con “fundar” la nacionalidad, especialmente desde la construcción de una “lengua salvadoreña”; la literatura de esta nueva promoción literaria se presenta como una literatura de “ruptura”, de cuestionamiento del establishment en varios órdenes, no sólo en el temático sino en la concepción de la escritura.

Este proceso de transformación, por supuesto, no fue fácil y tuvo sus momentos conflictivos. Reflejo de esto es la peculiar historia que tiene la primera obra publicada de Menén Desleal, el estupendo volumen de relatos *Cuentos breves y maravillosos* (1963). Aparecen allí desplegadas las principales preocupaciones que el autor desarrollará a lo largo de su amplia obra.

El itinerario de este libro comienza cuando -siendo evidente para nosotros hoy en día su superior calidad- no logra obtener el primer premio del VIII Certamen Nacional de Cultura, otorgado el 1 de octubre de 1962, sino que debe conformarse con un gris segundo lugar. Vale refrescar nuestra memoria: en esta edición



Álvaro Menén Desleal.

del premio fueron galardonados con el primer lugar *Cuentos de Hoy y de Mañana*, de Waldo Chávez Velasco y *Azul Cuarenta* (Cuentos de Morenito Damián) de Blanca Luz de Rodríguez. El segundo lugar tuvieron que compartirlo el libro de Menén Desleal y *Tres mujeres al cuadrado* de José María Méndez.

Desaire parecido sufriría un amigo cercano de Menén Desleal, Ítalo López Vallejos, cuando, por presiones oficiales, le es negado el primer premio a su ensayo sobre Gerardo Barrios y tiene que conformarse también con un segundo lugar.

El incidente de Menén Desleal, sin embargo, no parece tener connotaciones políticas. Llama la atención que los jurados fueran personalidades del calibre de Claudia Lars, Salarrué y Saúl Flores. Los tres eran intelectuales respetables y éticos pero, sin duda, representantes del establishment literario de entonces. Quiero dejar claro, no los estoy acusando de obedecer a consignas o intereses extraliterarios, sino que, fundamentalmente, estoy señalando que estos autores que sustentaban un visión bien diferente de la literatura y, especialmente, de lo que debe esperarse de una "narrativa nacional".

Los libros de Chávez Velasco y de Blanca Luz de Rodríguez (sobre este segundo especulo por el subtítulo) se ajustaban más a una visión "autóctona" de la literatura que los libros de Méndez y, especialmente, de Menén Desleal. Aquí es donde hay que situar el valor de ruptura que representaba *Cuentos Breves y Maravillosos* con respecto al establishment literario.

Ya Roque Dalton hacía mención de un

conflicto "generacional", cuando presentaba una antología de la narrativa de Salarrué en una edición cubana. Refiriéndose al veterano autor decía:

"A los 68 años de edad y a pesar de su fama de anacoreta, de hombre alejado del mundo y dedicado a la meditación a los afanes del desdoblamiento espiritual, Salarrué estará presente en la batalla generacional que los jóvenes cuentistas salvadoreños comienzan a dar, arremetiendo contra el costumbrismo, el uso del lenguaje "pintoresco" en la literatura popular y en favor, entre otras cosas, del planteamiento claro y primordial de la explotación y la gran solución histórica: la revolución socialista. Desde varios emplazamientos se comienza a disparar contra su obra. La obra de Álvaro Menéndez Leal, por ejemplo, el más brillante de los cuentistas jóvenes de El Salvador, inmerso en la corriente borgiana y bioycasariana del cuento breve y maravilloso, parece ser la antítesis más evidente del localismo y la tierna ingenuidad de Salarrué, desde el punto de vista de la forma y de la temática preciosista. La literatura revolucionaria que hacen los compañeros José Napoleón Rodríguez Ruiz, Roberto Armijo, José Roberto Cea, Manlio Argueta, etcétera, parece serlo en la intencionalidad política. En todo caso, si es que la literatura salvadoreña tiene hoy por hoy un clásico vivo, ése es Salarrué, aunque pongamos a salvo los derechos de los jóvenes."

Dalton plantea aquí un conflicto entre una narrativa "pintoresca" que asume el reto de representar literariamente lo autóctono mediante temas vernáculos y

una narrativa “revolucionaria” tanto en la búsqueda formal, donde sitúa a Menén Desleal, o en la búsqueda de una síntesis con el activismo político, donde sitúa la literatura “revolucionaria propiamente dicha”.

No sé hasta que punto esta concepción de “narrativa pintoresca” o “autóctona” haga justicia a la totalidad de la obra narrativa de Salarrué (sabemos que él cultivó otras vertientes) pero parece bastante evidente que sí define en buena parte lo que se esperaba por ese entonces de una “narrativa propiamente nacional”, una literatura “fundacional” de la que hablábamos al principio, en contraposición a una literatura de “ruptura” como la propugnada por la nueva generación.

Sea como fuere, la cuestión es que el ambiente literario salvadoreño no estaba preparado para aquilatar el aporte de un Álvaro Menén Desleal. Y al injusto trato de *Cuentos Breves* en el certamen se añade otro incidente. Una absurda acusación de plagio de que se lanzara en contra del autor poco tiempo después de publicada la obra en 1963. Esta acusación no sólo ha dañado injustamente la fama del autor y de su libro, sino también, me temo, ha privado a los lectores de una segunda edición.

La acusación de plagio, a parte de carecer de fundamento, revela una radical incomprensión del juego literario que Menén Desleal propone en sus cuentos breves. La parodia, el palimpsesto, el juego con las palabras de otros autores es vista como una afrenta contra la “originalidad” y “creatividad” literaria, y por lo tanto denunciada como plagio. Aparte de que el

autor es siempre cuidadoso en señalar la fuente de los textos con que juega, este procedimiento es fundamental en la nueva concepción de literatura que se está introduciendo. Recordemos que algo similar, aunque con distintas intenciones, haría Roque Dalton en *Las historias prohibidas del Pulgarcito* y en *Un libro rojo para Lenin*.

## II

Veamos ahora en qué consistía la originalidad narrativa de Menén Desleal. Para ello, creo que más que oponer una literatura “costumbrista” a una literatura “vanguardista”, nos sirve diferenciar una literatura que se asienta todavía sobre una fuerte optimismo “mimético” y una literatura autoreflexiva, irónica o recursiva, como dirían los matemáticos.

Salarrué cuando escribe, bien se trate de cuentos costumbristas, relatos fantásticos o alegorías esotéricas, tiene la plena convicción de que está creando “algo” fuera de las palabras. Bien que este algo sea la “esencia salvadoreña”, o una proyección simbólica de sus experiencias místicas.

Una escritura como la Salarrué y los literatos que anteceden a Desleal tiene, podríamos decir, un carácter transitivo. La literatura nos lleva fuera de sí a mundos imaginarios que directa o indirectamente son representaciones del mundo real (bien que este sea definido como el mundo experiencial del campo o el mundo trascendente de su universo místico).

Alvaro Menén Desleal en cambio comienza a mostrar una escritura intransitiva que nos lleva siempre de regreso a la litera-

tura, al universo de la representación. No es casualidad que su maestro declarado y proclamado sea Borges. Recordemos que Cuentos breves y maravillosos tiene como prólogo una carta apócrifa del argentino.

Los cuentos breves de Menén Desleal asumen expresamente su artificialidad y, a partir de allí, explotan al límite las posibilidades que tiene el lenguaje de inventar, de crear sus propias condiciones de verdad y credibilidad. Las formas, los estilos, los géneros literarios, se convierten en buena parte en “el contenido” de sus cuentos.

Es así como se puede señalar que uno de los logros importantes de la escritura de Menén Desleal es que con ella se libera a la literatura de ciertos “contenidos salvadoreños”, sin dejar de ser, creo yo, menos salvadoreña. Es una literatura que se abre a las grandes corrientes modernas de la literatura pero estas son leídas desde un tiempo y lugar específicos.

Hemos dicho que la obra de Menén Desleal nace a la literatura cuando el país se abre al mundo, a los lenguajes literarios que circulan libremente por él, y en una época de gran optimismo modernizador: la década de 1960. Lo moderno como “ciencia ficción”, como literatura de vanguardias, como uso de un lenguaje despojado de regionalismo y coloquialismos se hace presente en las ficciones de Menén Desleal. Pero la obra de Menén Desleal, al igual que la de Salarrué, es radicalmente escéptica de lo “moderno”.

### La escritura intransitiva nos lleva de regreso al universo de la representación

La diferencia radical entre ambos autores estriba en lo siguiente. Salarrué puede criticar la modernidad desde un punto utópico claramente identificable: su idealización de la sociedad campesina como comunidad estética y sus ideas teosóficas. Algo parecido sucede, al menos en este punto, con escritores “revolucionarios” como Dalton o Cea, quienes critican la condición moderna desde la utopía socialista.

En cambio, a Menén Desleal, le está vedado este asidero seguro. De allí también el carácter intransitivo de su escritura.

No se puede “refundar” totalmente algo nuevo con la vuelta a la “comunidad carismática” o la superación de la historia por el socialismo. Sólo resta dejar constancia de la infinita capacidad del hombre de innovarse repitiéndose.

No hay aquí, creo, una actitud cómoda de cinismo, sino un escepticismo cargado de la angustia existencial de un Beckett o un Kafka, quien según Borges tenía la maestría de crear “situaciones intolerables”. Frente al mundo contemporáneo cargado de irracionalidad, sólo queda la mueca irónica y la afirmación de la vitalidad de la imaginación como posibilidades de resistencia. Es un mundo intolerable que reclama su transformación, pero al creador le está todavía vedado vislumbrar su redención utópica.

No se trata pues de una visión propiamente anti-utópica sino una utopía negativa, que se resiste a caer presa de paraísos artificiales de reconciliación. Menén Des-

leal ya no puede participar optimistamente en la fundación de una cultura nacional por el lenguaje, como la generación de Sallarrué, pero tampoco acaba de convencerse del optimismo revolucionario de algunos de sus compañeros de promoción.

La capacidad de la literatura de exceder la realidad, de sobrepasarla por la capacidad de fabulación y ensueño (recordemos la cita

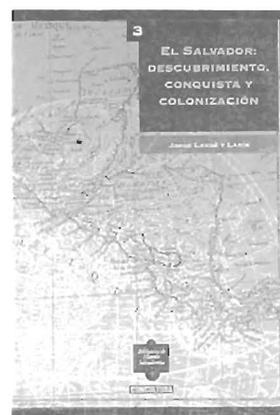
de Renard que dice que el sueño es el lujo del pensamiento que figura como epígrafe de *Cuentos breves y maravillosos*), sigue siendo al parecer su principal divisa. Esta es una ética de la escritura que hasta ahora no ha sido refutada por la historia. Esta es quizá la contribución más permanente y actual de la estética de ruptura de Álvaro Menén Desleal. ♦



Alvarado, Pedro y otros. *Cartas de Relación y otros documentos*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 184 págs.



Cortés y Larraz, Pedro. *Descripción Geográfico-Moral de la Diócesis de Goathemala*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 248 págs.



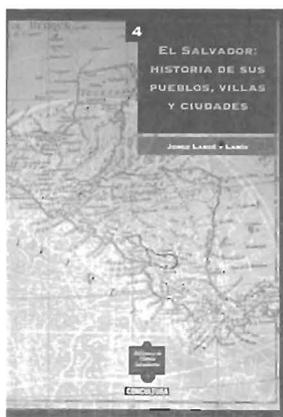
Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador: descubrimiento, conquista y colonización*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 452, págs.

Nueva edición de tres importantes documentos para la historia de El Salvador: dos cartas de Pedro de Alvarado, la Carta-relación de Diego García de Palacio y las crónicas referentes a las provincias de San Salvador y Sonsonate, de fray Antonio de Ciudad Real. Son obras extensamente conocidas, portadoras de información y datos básicos para el estudio de los acontecimientos del siglo XVI salvadoreño. Son documentos de primera mano, con el lenguaje del conquistador, del funcionario real y del fraile evangelizador.

Esta edición incluye sólo las parroquias localizadas en el actual territorio salvadoreño, treinta y cuatro en total, si incluimos a Metapán que en el informe original aparecía en territorio guatemalteco. La visita de Monseñor Cortés y Larraz duró unos dos años, desde el 3 de noviembre de 1768. La presente relación es un documento vivamente dramático que, guardando tiempos y circunstancias, refleja el caos, la vileza, la injusticia y la desorganización social y otros males de los que no acabamos de salir completamente.

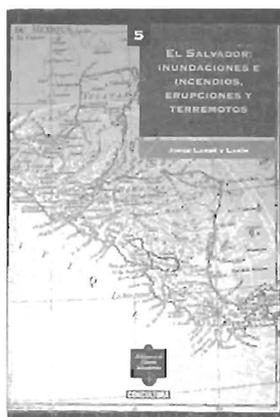
Entre 1937 y 1993, el recientemente fallecido historiador Jorge Lardé y Larín publicó en *El Diario de Hoy* [cursivas] una serie de artículos sobre temas de historia de El Salvador y Centro América, que no tienen parangón ni en el número, ni en la calidad, tanto por la vasta erudición de su autor, como por la variedad de temas tratados. Este libro es un erudito conjunto de trabajos sobre el siglo XVI, cuando El Salvador actual era dos provincias del reino de Guatemala de la Nueva España: San Salvador y Sonsonate.





Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador: historia de sus pueblos, villas y ciudades*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 678 págs.

Este libro contiene las monografías históricas de los 260 municipios de El Salvador, donde, dependiendo de su importancia, se incluyen orígenes y etimologías, sucesos de la conquista, desplazamiento de las comunidades, sucesos de la independencia, cambios jurisdiccionales, etc... El trabajo viene precedido por una “Sinopsis histórica de la división político-administrativa de El Salvador” y de un cuadro sobre la “División administrativa de la República de El Salvador” y seguido de varios apéndices.



Lardé y Larín, Jorge. *El Salvador: inundaciones e incendios, erupciones y terremotos*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 400 págs.

Esta es una obra no sólo excepcional sino altamente pertinente a nuestro país, por estar ubicado en un área de alta sismicidad y expuesto a dramáticos episodios lluviosos, llamados “diluvios” en algunas de estas crónicas. La historia de El Salvador está íntimamente ligada a sus desastres naturales, así lo demuestra este libro. No hay viejos testimonios a los que no recurra su autor para reproducir vívidamente aquellos dramáticos eventos que, en su momento, ocasionaron horror e indecibles sufrimientos.

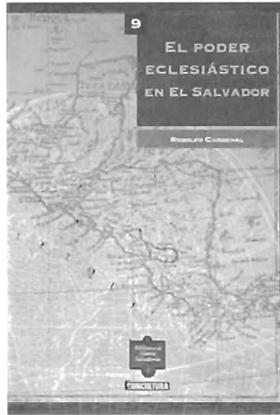


Marroquín, Alejandro Dagoberto. *Apreciación sociológica de la independencia salvadoreña*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 107 págs.

La historiografía nacional se encuentra dominada por versiones legendarias, donde se trata de presentar el movimiento de emancipación como “la obra perfectamente planificada de los eximios patriotas”. En este panorama sociológico publicado en 1964, Marroquín busca una interpretación diferente de todo el proceso salvadoreño de independencia. Por esta vía llega a nuevas explicaciones que si bien aparecen con excesos de esquematismo, contribuyen a comprender aspectos fundamentales de la emancipación.



Meléndez Chaverri, Carlos. *José Matías Delgado, prócer centroamericano*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2000, 355 págs.



Cardenal, Rodolfo. *El poder eclesiástico en El Salvador*. San Salvador: DPI y Academia de Historia, 2001, 299 págs.



Anderson, Thomas. *El Salvador, 1932*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2001, 299 págs.

Por mucho tiempo el conocimiento de la historia salvadoreña se mantuvo bajo el imperio de la repetición de fechas. Apartándose de lugares comunes y amparándose en las fuentes documentales, Chaverri reconstruye aquí un relato general del proceso de independencia, que comienza en 1811 y termina con las primeras señales del fracaso de la unión centroamericana. Se pretende comprender el vínculo de Delgado con todo el acontecer histórico, reconstruyendo el escenario de conexiones y tendencias en que actúa.

Esta obra describe y explica cómo se movieron e interactuaron los gobiernos, la Iglesia Católica y los creyentes en la República de El Salvador, durante un período que abarca sesenta años, desde 1871 hasta 1931. En este período se impuso la ideología liberal, que no contaba una base de sustento social sólida más allá de las élites emergentes. Por ello, la Iglesia, aliada estrecha y orgánica de los anteriores regímenes conservadores, sería sometida a vigilancia y control, sin llegar a ser perseguida.

Esta obra apareció por primera vez en inglés a finales de la década de 1960 y fue publicada en español en 1976. Basada en documentos y entrevistas, destaca los procesos sociales, políticos y económicos que contribuyeron a gestar el levantamiento de 1932. Thomas Anderson insiste en que la insurrección tiene que entenderse como un acontecimiento enraizado en la realidad salvadoreña. En esta edición, el estudio viene acompañado de dos trabajos posteriores de Héctor Pérez Brignoli y Erik Ching.



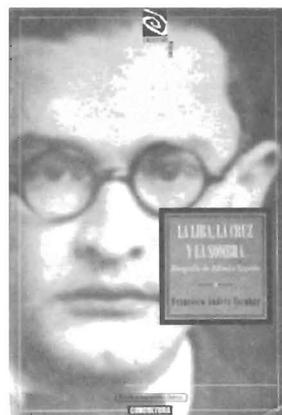
Escalante, Pedro. *Los tlaxcaltecas en Centro América*. San Salvador: DPI y Academia Salvadoreña de Historia, 2001, 220 págs.

Esta obra es un trabajo de investigación sobre la presencia tlaxcalteca en Centro América en el siglo XVI, y los asentamientos permanentes de indígenas auxiliares procedentes de México, en tres países del Istmo, rescata los nexos históricos de identidad común de México y la América Central. El arribo de tlaxcaltecas y otros grupos de guerreros indígenas provenientes de centros urbanos del Anáhuac, en calidad de auxiliares de los españoles, es un apartado especial de la irrupción hispana en la región.



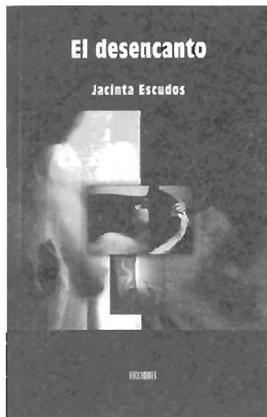
Guzmán, David J. *Obras escogidas*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2000, 550 págs.

Por primera vez se realiza una compilación tan vasta y bien documentada de la obra de David J. Guzmán (1843-1927), un personaje clave en la formación de las ideas e instituciones de El Salvador. Guzmán llegó a convertirse en el más importante investigador de la ciencia de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX en el país. A lo largo de la vida mantuvo una fidelidad sin fisuras al pensamiento liberal, según el cual el progreso nacional se alcanzaría por la vía de las ciencias y la verdad.



Escobar, Francisco Andrés. *La lira, la cruz y la sombra. Biografía de Alfredo Espino*. San Salvador: DPI, 2001, 140 págs.

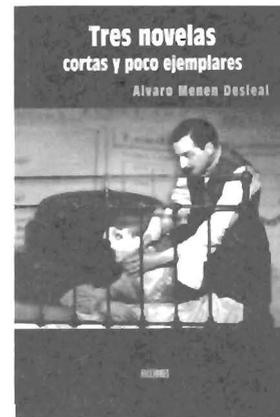
Cien años después de su nacimiento, tenemos por fin la primera biografía de Alfredo Espino (1900-1928), a quien suele denominarse el “poeta nacional” de El Salvador. El autor de la biografía es el poeta Francisco Andrés Escobar (Premio Nacional de Cultura, 1995), quien echa mano de las herramientas del drama y la ficción para aproximarnos a una versión entrañable de la vida del “cantor de Cuscatlán”. Escobar escribe: “El poeta nacional consigna el todo con voluntad estética hacia el siempre”.



Escudos, Jacinta. *El desencanto*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, 204 págs.



Orellana, Mauricio. *Te recuerdo que moriremos algún día*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, 194 págs.

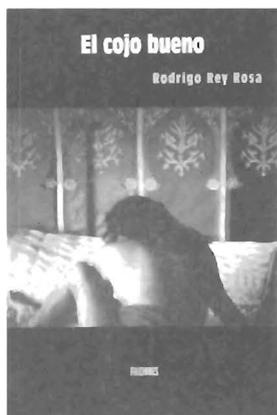


Menén Desleal, Alvaro. *Tres novelas cortas y poco ejemplares*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, 140 págs.

**E**n la búsqueda del tan ansiado amor, Arcadia deberá besar a más de uno. En su camino habrá de todo, desde momentos graciosos hasta situaciones traumáticas, pasando por sueños eróticos y conversaciones que convergen en un cuadro de soledad, decepción, desencanto. El conjunto de esta novela arroja una visión dolorosa y cómica del intrincado mundo de las parejas. Jacinta Escudos ha publicado *Apuntes de una historia de amor que no fue* (1987), *Contracorriente* (1993) y *Cuentos sucios* (1997).

**P**ara burlar la muerte, un anciano centenario inventa personajes y seres. Pero ¿quién inventa a quién? En realidad asistimos a un juego de ilusiones e historias en donde el arrepentimiento tardío es el detonante de la acción y la posesión de personajes. El autor de esta novela es Mauricio Orellana (nacido en 1965) ha obtenido diversos premios nacionales; sin embargo, este es el primer libro publicado. Orellana es un joven narrador que se abre paso en las letras centroamericanas del nuevo siglo.

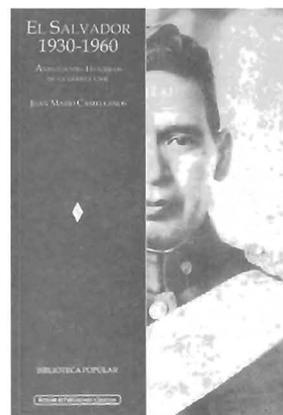
**M**aravillosas y angustiantes, podría decirse de las estupendas piezas narrativas que Alvaro Menén Desleal decidió incluir bajo el título de *Tres novelas cortas y poco ejemplares*: “El día en que quebró el café”, “Tribulaciones de un americano que estudió demografía” y “Hacer el amor en un refugio atómico”. Estas son probablemente tres de las narraciones favoritas del autor, narraciones que, como ninguna otra de sus obras, vinieron experimentando diversas metamorfosis, hasta adquirir la forma presente.



Rey Rosa, Rodrigo. *El cojo bueno*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, 96 págs.



Bogrand, Ricardo. *Perfil de la raíz*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2001, 114 págs.

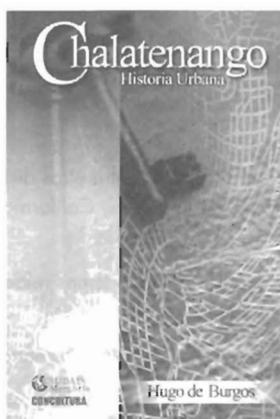


Castellanos, Juan Mario. *El Salvador 1930-1960. Antecedentes de la Guerra Civil*. San Salvador: DPI, 2001, 328 págs.

La vida de Juan Luis Luna, hijo de una familia acomodada, toma un giro inesperado tras su secuestro. Sus captores le amputan un pie para forzar la negociación del rescate. Tras aquella atroz experiencia, Luna se marcha de su país. Lejos, muy lejos de allí, en Marruecos, el hilo del pasado vuelve a enredarlo en su madeja. El cojo bueno, novela de este escritor guatemalteco, es la parábola de un aprendizaje a través de la traición y el dolor, que han marcado a varias generaciones de centroamericanos.

La primera edición de este poemario se dio a conocer en México en 1956, en el contexto de la difusión de una serie de obras de distinguidos intelectuales latinoamericanos. Bogrand ha vivido desde 1960 en México, donde ha desarrollado una fructífera labor académica. Sus poemas han sido recogidos en antologías en El Salvador, Centro y Sudamérica, así como en la lengua rusa. Según Raúl Leiva, en su poesía Bogrand “defiende su pasión por la libertad” y “se rebela ante la gris realidad de su patria”.

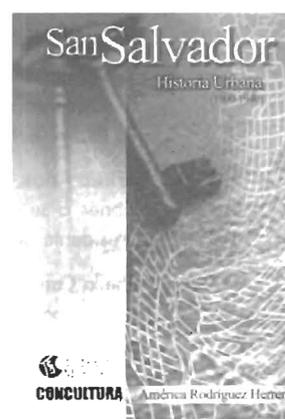
Este escrito constituye la primera parte de una obra más extensa sobre los antecedentes históricos de la guerra civil salvadoreña. Esta primera parte, que abarca de 1930 a 1960, ha sido reconstruida con base a una serie de estudios, reflexiones y discusiones durante la primera mitad de los años 80. El autor rompe con la visión simplista que ha privado en el análisis de la realidad salvadoreña y nos ofrece un panorama que penetra en los detalles para aportar interpretaciones lúcidas y novedosas.



De Burgos, Hugo. *Chalatenango, Historia Urbana*. San Salvador: DPI y Cooperación Española, 2001, 226 págs.



De Burgos, Hugo. *Sonsonate, Historia Urbana*. San Salvador: DPI y Cooperación Española, 2001, 312 págs.



Rodríguez Herrera, América. *San Salvador: Historia Urbana (1900-1940)*. San Salvador: DPI y Cooperación Española, 2001, 94 págs.

Este libro constituye el primer volumen de la colección *Ciudad y Memoria*, con el cual se inician las publicaciones correspondientes al Inventario de Bienes Culturales Inmuebles de El Salvador. El presente libro alusivo a la ciudad de Chalatenango responde a un análisis histórico y de evolución urbana de las diferentes ciudades inventariadas por Departamento. Hugo de Burgos es salvadoreño-canadiense y es candidato a doctorado en antropología social en la Universidad de Edmonton, en Canadá.

Segundo volumen de la serie *Ciudad y Memoria*. El objetivo de esta publicación alusiva a la ciudad de Sonsonate es contar con un instrumento que conlleve al conocimiento de nuestras ciudades a través del entendimiento de las respuestas físicas de la sociedad, reflejados en símbolos materiales de la identidad cultural salvadoreña. Esta obra nos brinda el conocimiento y la identificación detallada de todos los aspectos históricos, arquitectónicos y urbanos del patrimonio cultural edificado.

El tercer volumen de la serie *Ciudad y Memoria* [cursivas] está dedicado a explorar la historia urbana de la ciudad capital durante la primera mitad del siglo XX. América Rodríguez Herrera es salvadoreña, en Licenciada en Antropología por la Universidad de Costa Rica y ha realizado estudios de Sociología en la misma institución de educación superior. Trabaja en el campo de investigación antropológica urbana y rural. Ha publicado otras obras dedicadas al estudio del Centro Histórico de San Salvador.

## LISTA DE AUTORES

**Luis Alvarenga.** Poeta y ensayista salvadoreño. Ha editado *La mágica raíz*, antología de ensayos de Pedro Geoffroy Rivas.

**Arturo Arias.** Novelista guatemalteco ganador del premio Casa de Las Américas, entre otras distinciones a su labor literaria. Actualmente es profesor de la Universidad de Redlands, California y presidente de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA).

**Sheila Candelario.** Puertorriqueña residente en Nueva York. Ha investigado diversos temas relacionados con la cultura y literatura de El Salvador.

**Douglas Carranza-Mena.** Antropólogo salvadoreño. Es profesor del programa de estudios centroamericanos de la Universidad Estatal de California en Northridge.

**Carlos Cortés.** Escritor y periodista costarricense, Jefe de Redacción del periódico *La Nación*, en San José. Es autor de la novela *Cruz de olvido*, publicada por la au.

**Beatriz Cortez.** Salvadoreña. Es profesora del programa de estudios centroamericanos de la Universidad Estatal de California en Northridge.

**David Escobar Galindo.** Poeta, narrador y ensayista salvadoreño. Rector de la Universidad Dr. José Matías Delgado.

**Jacinta Escudos.** Escritora salvadoreña. Recientemente publicó la novela *El desencanto* con la Dirección de Publicaciones e Impresos.

**Valeria Grinberg Pla.** Argentina, profesora de estudios latinoamericanos en la Universidad de Francfort, Alemania.

**Miguel Huevo Mixco.** Escritor salvadoreño. Autor de varios libros de poesía y ensayo.

**Rafael Lara Martínez.** Salvadoreño. Profesor de español en el Instituto Tecnológico de Nuevo México. Ha publicado recientemente *La tormenta entre las manos*, colección de ensayos sobre literatura salvadoreña con la Dirección de Publicaciones e Impresos.

**Aldo Lauria Santiago.** Puertorriqueño. Profesor de Historia en el Holy Cross College de Massachusetts. La Dirección de Publicaciones publicará en próximas fechas la versión española de su estudio sobre la historia del agro en El Salvador.

**Ariel Montoya.** Poeta nicaragüense, director de la Revista *Decenio*.

**Ricardo Roque Baldovinos.** Ensayista salvadoreño. Profesor del Departamento de Letras de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.

**Ricardo Trigueros de León,** fue un distinguido escritor y promotor cultural salvadoreño. Primer director del Departamento Editorial del Ministerio de Cultura.

**Nicasio Urbina.** Poeta, narrador y ensayista nicaragüense. Director del Departamento de Lenguas Hispánicas en la Universidad de Tulane, Nueva Orleans.

Esta edición consta de 800 ejemplares. .  
Se terminó de imprimir el día 12 de  
junio de 2002





**CONCULTURA**