

RAFAEL LARA MARTÍNEZ

La sonrisa de la Jícara

Ensayos sobre la pandemia
en memoria de
Luis Borja.



860.44	Lara Martínez, Rafael.
L318s	La sonrisa de la jícara: ensayos sobre la pandemia en memoria de Luis Borja/ Rafael Lara Martínez; colaboradores Ada Membreño, Erick Tomasino, Noé Lima, Tony Peña.
	Edición Patricia Gabriela Marroquín; Diseño y diagramación Arq. Nataly Andrea Monterroza Landaverde.-- 1ª ed.-- Santa Ana, El Salv. : Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc - UES. 2025
	1 recurso electrónico, <190 p. ; 21 cm.>
	Datos electrónicos: <1 archivo, pdf, 2.38 mb>.--
	https://repositorio.ues.edu.sv/collections/99a65bfe-689d-43ba-90ae-12e4d47c5cf4
slv	ISBN: 978-99983-982-8-3 <E - Book, pdf>
	1. Borja, Luis- Relatos personales 2.-Literatura de testimo 3.-Pandemia. 4.- Literatura salvadoreña.
	I. Título
BINA/jmh	

MEd. Roberto Carlos Sigüenza Campos - Decano de la FMOcc - UES.

Mtro. Walter Fagoaga - Director del CIMU FMOcc - UES.

MEd. Patricia Gabriela Marroquín - Directora Multidisciplinaria Editorial.

La sonrisa de la jícara: ensayos sobre la pandemia en memoria de Luis Borja - Primera Edición

© Rafael Lara Martínez

Con colaboraciones de: Ada Membreño, Erick Tomasino, Noé Lima y Tony Peña.

© Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc - UES, 2025

Edición: MEd. Patricia Marroquín

Diseño y diagramación: Arq. Nataly Andrea Monterroza Landaverde

ISBN: 978-99983-982-8-3 <E - Book, pdf>

Primera edición, 2025

Hecho el depósito legal

Multidisciplinaria Editorial de la FMOcc - UES

Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Av. Fray Felipe de Jesús Moraga Sur,

Santa Ana, El Salvador

editorial.occidente@ues.edu.sv

Reservados todos los derechos. Salvo excepción prevista por la ley, no se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos conlleva sanciones legales y puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

La sonrisa de la Jícara

Ensayos sobre la pandemia en memoria de **Luis Borja.**

RAFAEL LARA MARTÍNEZ

Colaboraciones de
Ada Membreño, Erick Tomasino,
Noé Lima y Tony Peña.

A los Tepehuas, divinidades patronas de la migración, en respaldo a toda travesía, anticipan la disemi-Nación hasta ahora reconocida. Casi nadie recuerda “la sonrisa de la jícara” al desperdigarnos como granos al viento...

A la memoria de Luis Borja (1985-2021), este libro que él mismo formateó y presentaríamos juntos en marzo de 2021. “THC Editores” era su proyecto editorial. En sueños me dijo que el ensayo introductorio quedaría pendiente de entregármela en ultratumba. La lectura sesgada de los diecisiete (17) ensayos y el desenlace demuestra la diferencia entre el alumno y el profesor. A Luis Borja se lo llevó pronto La Siguanaba; a mí, sólo me jugó y encomendó esparcir el testimonio poético de la Enfermedad, la Violencia y la Muerte en su Terruño, como Agregado Cultural en el Ex-Silio Terrenal...





Agradecimientos especiales merecen Luis Canizalez y “Diario 1”, la Casa de la Cultura de El Salvador en Washington D. C., y Luis Borja (RIP) por su apoyo a difundir estos ensayos sin censura...

PRÓLOGO

*Mi unicornio azul ayer se me perdió
Pastando lo deje y desapareció
Cualquier información bien la voy a pagar
Las flores que dejó
No me han querido hablar*

Silvio Rodríguez.

Nadie tuvo la posibilidad de despedirse de Luis Borja. La pandemia sin duda alguna, alteró el destino y las ceremonias concernientes a la muerte. Ahora, solo nos queda rendir homenaje a las millones de personas que nos arrebataron, a las vidas que nos dejaron demasiado pronto. Luis Borja fue una de esas vidas, con todo el camino por delante.

Más allá de los formalismos académicos, quiero hacer un homenaje al hombre lejos del mito: al poeta, docente, colega y amigo. Al hombre que luchaba y sufría, al docente que transmitía pasión por su profesión, al colega que trabajaba duro por ser un excelente profesional y el amigo que ofrecía consejos, tranquilizaba, reía y bromeaba. Aquel que merodeaba por los pasillos, aulas y edificios de la Facultad Multidisciplinaria de Occidente de la UES, su casa (lo he constatado en sueños, sigue feliz por estos pasillos).

Algo que no puedo dejar de mencionar, es la lucha y perseverancia de Luis, a través de las dificultades que enfrentó desde que era estudiante, la determinación y el esfuerzo le permitieron establecerse como



académico y poeta reconocido a nivel nacional e internacional, con orgullo desde la FMOcc UES para el mundo.

Y en esta casa de estudios, queremos ser el andamio que materialice esta obra que quedó pendiente, como parte del trabajo editorial independiente que realizaba Luis, agradezco al Dr. Lara Martínez por la confianza depositada en Multidisciplinaria Editorial, para la edición y publicación final de este libro, que es posible gracias al apoyo del MEd. Roberto Carlos Sigüenza, Decano de la FMOcc UES y al equipo de diagramación dirigido por la Arq. Nataly Monterroza.

Nadie pudo despedirse de Luis Borja, sin embargo, está presente en la memoria colectiva de la UES, especialmente de la FMOcc, con esta publicación, ayudamos a que las nuevas generaciones conozcan su nombre y su trayectoria.

Hasta que te volvamos a encontrar Luis.

MEd. Patricia Marroquín.
Directora Multidisciplinaria Editorial.

ÍNDICE

I. La Epidemia (Kujkukulis) como Fantasma (Kujkul)	5
II. La Epidemia (Kujkukulis) migratoria según el Fantasma (Kujkul)	7
III. “Fantasmas” del encierro violento según “Chema Méndez”	11
IV. Enfermedad y recesión, mitos trágicos	17
V. Mitos fundadores de la Colapsología	21
Interludio Dual	
Voló el poeta, Erick Tomasino	35
VI. Roca del fratricidio	39
VII. Fratricidio e identidad. Decomisar la Muerte según Napoleón Rodríguez Ruiz	45
VIII. Del confinamiento social a la cuarentena médica. “SalviYorkers” (2020) de Carmen Molina Tamacas	57
IX. El eterno retorno de lo mismo. Diálogo con Iván Escobar sobre el impacto del Coronavirus	63
X. Brahmsianas salvadoreñas. Liberación y Muerte	67

Intermedio: UCI	73
XI. Cuatro puntos cardinales. La violencia de género.....	75
Entreacto doble	
Frente a tu Sepulcro.....	86
“Lloro invocándote con el corazón hecho piedra”	88
XII. Si la muerte llega en primavera.....	93
XIII. La mujer en el olvido del alba. La Luna según Napoleón Rodríguez Ruiz	97
XIV. Sexualidad mística masculina en Salarrué	107
XV. Male Violence and the Search of Beauty-Truth.....	147
XVI. El Cipitío del Coronavirus, Revolución sinódica (1975-2020)	153
XVII. Colofón. Poética del ensayo. Colaboraciones con Luis Borja	169
Post-Colofón.....	177
Desenlace.....	181

Para introducirse en la profundidad de la presente obra “La Sonrisa de la Jícara. Ensayos sobre la Pandemia”, es necesario desnudarse los velos todos, y entregarse a volar de la mano con la viabilidad de la imaginación y la vivencia cruda de la realidad, que no es otra cosa, que literatura en el aquí y el ahora viendo hacia el mañana. Creo con firmeza que Rafael Lara-Martínez ofrece sin reserva los elementos necesarios y produce literatura que empuja la rueda de la historia, y la pone a girar en función de la verdad, del igualitario e importante acceso al conocimiento. Siendo entonces, asumido el rol del escritor. Porque es a través de la literatura de la pandemia que observamos cómo el espiral del encierro se ha hecho peligroso, tanto como lo es el virus mismo, nos vemos a nosotros confinados, y relativamente protegiéndonos, porque son tantas las noticias de muertes por desespero, que el músculo mayor no soporta.

Somos forzados a recibir el golpe del noticiero, no habiendo más novedad desde la música, el teatro, los volatines en las plazas públicas, todo se reduce sólo a cifras de contagios y a puntos de repartos y negocios de mascarillas. Y siendo totalmente sinceros, ante la peor escena de la campaña de miedo, han muerto otros, los que no murieron y están muriendo del virus, como cuando se temía al riesgo de ser llevado —jugado— por la Siguanaba, y no salían, y morían a mitad de la noche, sin atención médica; cabe mencionar, que tal terrorismo ha mostrado realidades alteradas para controlar la libertad de tránsito, y asegurar la obediencia de las disposiciones gubernamentales, que van desde regímenes de toques de queda, encarcelamientos masivo de jóvenes, campesinos

y originarios que debieron salir por motivos de sobrevivencia.

Como lo he dicho antes, es ésta la realidad cuyos matices no son coherentes ni justos y de lo cual, en los presentes ensayos, Lara-Martínez amplía.

Y aunque ya en esta etapa de la Pandemia, el desenlace es más digerible con la esperanza de la vacuna, el duelo por los arrebatados será el peso a cargar. Como el que no se ve, pero se siente punzante en esta línea | y en toda esta nota introductoria que sería escrita por Luis Borja víctima de la pandemia del coronavirus |.

Recitados

Hoy a deshoras se enarbolan
plegarias de versos credos,
y así el poeta es recitado, no enterrado,
porque él es, de la tierra, la tierra,
y porque las toces de tantos es una misma.
Y es tan presuroso el rapto
que dicen los decires,
que en lo subterráneo desde la entraña,
María pueblo pide ascender a escribir los epitafios de sus hijos
en las puertas de inframundo,
para cuando por fin amanezcamos
descolgados de este tiempo,
y cese el señorío del fantasma de la peste,
estemos todos en la otra orilla ilesos.
Sin que las uñas siguamperas
nos hayan arrancado a todos.
Y es que esto no es la canción aquella;
la que cantaba el amor,
ese que solía ser loco, de esos que gritan,
y a media calle se desnudan el pecho,
ese capaz de volverse pirómano, tan loco, tan ejemplar,



que saltaba los muros del encierro,
y regresaba plácido con una rosa
Esto es otro asunto:
¡Es toz! ¡Es desespero!
Es el Interminable tráiler de la cinta de terror.
Es desaparecer en el silencio,
habiendo visto la propia muerte envuelta en plástico,
es obligados sucumbir a los negados sueños ultraterrenos,
a golpe en las pupilas de los pájaros que observan,
a pena del trabajador ambulante y el indígena
que se entregan inconformes a la enfermedad.
Este es otro asunto:
¡Es privación de libertad! ¡Es muerte!
Es la leyenda a carcajadas cipitences.
Es el mortal-estallido- del corazón de Goijman en el sur.
Es el final -encierro- de Vidal Garay.
Y es Luis Borja...
Luis, con su palabra sin adiós,
Luis, dejando su propio epitafio “Yo soy tierra”.
Es él, es su hoy, inverosímil figura.
Es la obra mito-poética de Lara, como constancia del mito,
mito convertido en verbo y carne.
Carne que se recita, y no se entierra.

Ada Membreño

I. La Epidemia (Kujkukulis) como Fantasma (Kujkul)

Abstract: It would be simple to explain the surprise and fear of the current epidemic (kujkulis), by linking its etymology to the word specter (kujkul) in Nahuatl, the native language of El Salvador. A local experience could project its legacy to a universal sphere.

Pese a varios artículos que afirman “muchos científicos advirtieron la epidemia”, las instituciones donde trabajan no previnieron que este semestre, primavera de 2020, terminaría en el aislamiento virtual. Parecería que existe un divorcio entre la planta de profesores y la administración silenciosa. Más drástico aún, tal vez las instituciones científicas carecen de científicos que recomienden su política salubre y su guía pedagógica.

Más humilde sería reconocer que la alarma higiénica y la crisis económica llegaron inadvertidas y —salvo la ficción— casi nadie predijo la catástrofe. Empero, esa solicitud de modestia rebasa los objetivos orgullosos de la técnica moderna a pretensión universal. Ante el descalabro actual —bajo un doble colapso, salubre y financiero— vale la pena rastrear cómo resucita un antiguo concepto de Fantasma.

Actualmente, los valores se invierten, ya que lo regional proyecta sus leyes hacia lo global. Por ello, si hace más de un siglo la ciencia materialista de la historia dicta sus preceptos políticos universales gracias al “Espectro (Gespenst) del comunismo” (K. Marx, 1848), hoy el “Espectro (Kujkul) de la Enfermedad (Kujkutia) reconoce el legado náhuatl —lengua indígena de El Salvador. Lo local y olvidado ofrecen una arista inédita para pensar los problemas en curso.

Como lo anticipa el título mismo, la Enfermedad o epidemia y el Espectro o fantasma se vinculan por derivarse de la misma raíz: -kuj-ku-. Algunos estudios ligan este radical al náhuatl-mexicano cocôlli, “riña, enojo”, y al verbo cocôa, “estar enfermo, escocerme o dolerme una parte del cuerpo”, así como a côlli, “abuelo, ancestro” (F. Karttunen). Del enfado —la violencia histórica— el sentido transcurre a la enfermedad y a la vejez. Acaso al cansancio de una idea del mundo.

Para el náhuat de El Salvador, esta derivación lo vincularía a ku:kua, “doler”, y kukuya, “enfermarse”. La aparición del Fantasma (Kujkul) denota un malestar social y personal, el cual correlaciona el Espectro a una teoría de la dolencia que perturba la paz de la comunidad. El Espanto acarrea el Coronavirus—el temor a morir—, viceversa, y sus consecuencias colaterales como la recesión económica, Kujkul también significa “anciano, viejito”, al igual que “diablo”. Lo confirma la raíz “anciano, antepasados (ne kujkulwan), abuelo (- kujkul), diablo” (Lyle Campbell y Werner Hernández). Un significado peregrino enlaza la Enfermedad, al Antecesor, al Espectro y al Demonio bajo un solo término. Mientras la Infección se propaga como los sueños bajo la sombra, el espanto extiende el temor político a plena luz del día.

Por esta lógica universal de una lengua regional —el náhuat de El Salvador— no sólo la ciencia predice el temor actual a la crisis sanitaria y a la recesión económica, “una caída del PIB del 4.6% en América Latina”, según el Banco Mundial. En cambio, hace siglos, la conciencia lingüística de un idioma desdeñado vaticina lo actual. El “Espectro” —Kujkul y Gespenst— que recorre el mundo se llama Enfermedad (Kujkukulis). Epidemia imprevisible y achaques financieros. Ante esta aparición furtiva en pesadilla, el fantasma del comunismo hace un doble reclamo universal. Solicita derecho médico y derecho salarial, ambos mínimos para solventar la crisis.

II. La Epidemia (Kujkukulis) migratoria según el Fantasma (Kujkul)

Abstract: Linking epidemy (kujkulis) to specter (kujkul), the native language of El Salvador, Nahuat, demonstrates how a classical and universal myth — Descenso ad Inferos— explains a current migratory crisis. If in ancient times, a young man was initiated by a voyage to the underworld, nowadays migrants aim to travel to a similar dark and foreign land to obtain a gift to his family and community.

Una temática clásica de la mito-poética náhuat se titula en el descenso al inframundo. Por tradición, el protagonista del relato es un joven. A semejanza de Dante, guiado por un desconocido mayor, ingresa a las entrañas de la tierra. Ahí vislumbra cómo su genealogía le predice el futuro. Observa el pasado. La historia le enseña el destino de los muertos. Antes de toda objetividad, la historia implica la vivencia y el vínculo estrecho de ese novicio con la comunidad y con su familia de origen. Según la costumbre, habla con los ancestros difuntos. Al igual que Juan Preciado, viaja hacia la morada subterránea de su proge. En la rutina de las sombras aprecia la luz que guía su destino.

De ese trayecto recolecta (Logos) el reporte ocular (-ix-pan, -ix-mati) de sus allegados difuntos. Unos viven muertos en el encanto; otros, en el fastidio ultraterreno. El joven estudiante intuye que el pasado cifra el futuro, ya que su experiencia restaura el legado ancestral. Al rescatar la herencia familiar, la vivencia del viaje establece la escritura de una historia sentimental: propia y subjetiva, distinta de la académica, ajena y objetiva. A la historia de los historiadores se

contrapone el testimonio de lo vivido. Por ese viaje hacia el pasado difunto subterráneo, la subjetividad complementa el análisis. La memoria personal y colectiva sustituye el archivo público; la vivencia de lo propio reemplaza la noticia de lo extraño. La tradición oral y la geografía —escritura (graphos) del terruño (geo-)— transcriben datos ausentes en toda biblioteca. Como el ombligo (- xik) —escritura natal del cuerpo, cicatrices y tatuajes posteriores— la estampa hereditaria labra el (sub)suelo. El cutis y la superficie labradas.

De salir ileso de la aventura, el joven narra (-ina) su encuentro con esos mundos sumergidos en la memoria. Brota renovado acarreado algún tesoro. Por una equivalencia perdurable, la piedra (tet), la semilla (-ix) y el hueso (-umit) representan el registro perenne de lo mineral, lo vegetal, lo animal y humano. Resumen “vestigios de su breve devenir” (FD), esto es, documentos históricos a descifrar.

Esta versión clásica de un relato mito-poético la renuevan testimonios recientes sobre la migración. Si el desempleo impulsa a salir del pueblo natal en busca de trabajo, el migrante anhela encontrar quien lo dirija al sitio idóneo para ganarse la vida. El guía clásico hoy se llamaría coyote de dos patas, los de cuatro me hacen compañía. Pero existen variaciones notables. Según el relato testimonial “Katka kiktajtānit tumin ka kujkul / Le pedíamos dinero al Espectro” (“Titajtakezakan”, 2018), el guía moderno se nombra “ne Kujkul” y se presenta como “ne takat pak se kawax / el hombre sobre un caballo”. En castellano, sería “un caballero” cuyo medio de transporte lo distingue del indígena. Luego de ofrecerle trabajo, lo conduce a “se weytechan/ un gran pueblo” donde posee un matadero de cerdos (“kujkuyamet”). En ese lugar, se percata que estos animales son seres humanos degradados. Cuales ánimas en pena viven bajo un estado Fantasma opresor.

Por su consejo, advierte que la única manera de salir consiste en aceptar carbón en vez de dinero u oro. Si al regresar a casa el mineral se vuelve moneda, muere de “sesek tutunik / frío caliente / paludismo”. Para rematar la diferencia entre la historia y el testimonio, es posible que la economía explique la recesión actual, jamás predicha, pero ignora la perspectiva vivencial de los trabajadores afectados. Sólo la subjetividad de la mito-poética rescata la experiencia, el desdén de la ciencia positiva.

Por una dinámica entre la tradición y la novedad — la ruptura y la permanencia— el mito cobra plena vigencia en el 2020. Bajo la epidemia del Coronavirus, el testimonio transcribe la manera en que el trabajador indígena informal sucumbe a la enfermedad. Sin derecho a prestaciones sociales mínimas, muere luego de cumplir su labor en una propiedad privada lejana. El nombre que recibe el dueño —“ne Kujkul”— anuncia su filiación con otras figuras lúgubres del panteón náhuat. El “caballero” no califica por su nobleza, sin otorgarles beneficio a sus subalternos. En cambio, pertenece al linaje de los seres mortuorios. Si la Tzun- Tekumat —Calavera o Punta del Tecomate— y la Siguanaba propagan la Muerte, el Cipitío expande la Enfermedad, vuelto Kujkul también, el propietario animaliza a sus trabajadores, ante todo a los migrantes. Les niega contratos formales de trabajo, derechos médicos, de jubilación, etc. Ojalá los reciban hoy, más necesarios que nunca debido al progreso técnico insalubre. Como lo anticipa el título mismo, la Enfermedad o epidemia y el Espectro o fantasma se vinculan por derivarse de la misma raíz: -kuj-ku-. Algunos estudios ligan este radical al náhuatl-mexicano cocōlli, “riña, enojo”, y al verbo cocōa, “estar enfermo, escocerme o dolerme una parte del cuerpo”, así como a cōlli, “abuelo, ancestro” (F. Karttunen). Del enfado —la violencia histórica— el sentido transcurre a la enfermedad y a la vejez. Acaso al cansancio de una idea del mundo.

Para el náhuat de El Salvador, esta derivación lo vincularía a *ku:kua*, “doler”, y *kukuya*, “enfermarse”. La aparición del Fantasma (*Kujkul*) denota un malestar social y personal, el cual correlaciona el Espectro a una teoría de la dolencia que perturba la paz de la comunidad. El Espanto acarrea el Coronavirus—el temor a morir—, viceversa, y sus consecuencias colaterales como la recesión económica, *Kujkul* también significa “anciano, viejito”, al igual que “diablo”. Lo confirma la raíz “anciano, antepasados (*ne kujkulwan*), abuelo (- *kujkul*), diablo” (Lyle Campbell y Werner Hernández). Un significado peregrino enlaza la Enfermedad, al Antecesor, al Espectro y al Demonio bajo un solo término. Mientras la Infección se propaga como los sueños bajo la sombra, el espanto extiende el temor político a plena luz del día.

Por esta lógica universal de una lengua regional —el náhuat de El Salvador— no sólo la ciencia predice el temor actual a la crisis sanitaria y a la recesión económica, “una caída del PIB del 4.6% en América Latina”, según el Banco Mundial. En cambio, hace siglos, la conciencia lingüística de un idioma desdeñado vaticina lo actual. El “Espectro” —*Kujkul* y *Gespenst*— que recorre el mundo se llama Enfermedad (*Kujkukulis*). Epidemia imprevisible y achaques financieros. Ante esta aparición furtiva en pesadilla, el fantasma del comunismo hace un doble reclamo universal. Solicita derecho médico y derecho salarial, ambos mínimos para solventar la crisis.

III. “Fantasmas” del encierro violento según “Chema Méndez”

Abstract: According to the Salvadoran writer José María Méndez (1916-2006), male enclosure derives into domestic violence, hallucinations of female ghosts, and only serial crime releases his anxiety. This behavior links men to animals with whom he exchanges his identity, while women demonstrate a “model of virtue”. Any act of transgression is disguised as science-fiction, in order to exhibit its abuse as purely imaginary. Only by opening man’s eyes to Death, he will realize his inevitable destiny, and accept his responsibility out of confinement. Next to his forgotten couple.

Según el escritor salvadoreño José María Méndez (1916-2006), el encierro masculino deriva en violencia doméstica, alucinaciones de fantasmas femeninas, lo cual sólo el crimen en serie mengua la ansiedad. Este comportamiento relaciona al hombre a lo animal, con quien intercambia su identidad, mientras la mujer demuestra un “modelo de virtud”. Todo acto de transgresión se disfraza de ciencia-ficción, con el fin de exhibir el abuso como puramente imaginario. Únicamente al abrir los ojos ante la Muerte, el hombre advierte su destino inevitable y acepta la responsabilidad fuera del confinamiento. Al lado de su pareja olvidada.

En 1932, mientras el filósofo salvadoreño Julio Fausto Fernández (1913-1981) circula libremente de Santa Ana a San Salvador, conoce a dos grupos poéticos: “el grupo Rumbo” y “el Convólvulo”. Los escritores más relevantes se llaman “Pedro Geoffroy Rivas” y “Hugo Lindo”. «Por él supe de “Chema Méndez”». Así lo recuerda al escribir el “Prólogo” a “Espejo del tiempo” (1974) de José María

Méndez (1916-2006). Desde esa fecha clave, subraya, esos literatos dialogan en su imaginario personal sobre “serias cuestiones sociales y políticas”, incluso en la ausencia. Fernández certifica el libre fluir de la poesía entre las “musas” y los hechos sociales de 1932, en tanto hoy por paradoja vivimos el encierro.



Por ese flujo —hecho e ingenio— desmiente que la ciencia ficción de Méndez sea una verdadera “ficción científica”, según la glosa en castellano correcto. En cambio, anota que la reemplazan “la realidad”, “la hondura psicológica” y “el humorismo”. En este acierto, deja pendiente los aspectos cruciales que caracterizan el trío temático. Estos días de cuarentena global, el tópico del encierro —su antónimo,

la libre circulación— anticipa la angustia actual. Bajo ese “espejo del tiempo”, el encierro culmina en la violencia, los Fantasmas y el crimen los cuales la ciencia y la técnica reciclan a su arbitrio.

En verdad, el primer relato —título del libro— y “El crimen” describen el despliegue interno de la violencia doméstica. Tal es una de las amenazas más graves del encierro domiciliario, según Méndez. En ambos relatos, el marido desquita su enojo en “la mujer”. En el primero, ni siquiera el avance tecnológico logra paliar su comportamiento desaforado, sino repite la desmesura. Al esposo los celos le imponen el deseo de “total destrucción”. “Los cuernos de la luna” —virus psíquico y corporal— hacen que “la era preatómica” contraiga el desarrollo técnico a las pasiones humanas más primitivas.

En el segundo relato, honrando el título de crimen, la presunta ficción declara su vocación de “espejo” de lo real. Luego del porno, el protagonista observa “un hombre armado de puñal” —en el edificio del frente— quien “asesina a su mujer”. Sólo al “llamar a la policía” descubre “el cadáver de su esposa” en “el baúl” donde guarda la ropa blanca inmaculada. Así la ficción admite su verdadera vocación de “espejo del tiempo”, al representar la violencia doméstica del encierro marital. Del Eros transcurre al Thánatos, como el día y la noche.

En el encierro se prosiguen eventos inverosímiles para una mentalidad pragmática que anula los sentimientos y el deseo humano, esto es, la esfera de lo irracional. A los “ensueños de la razón” —creencia en un desarrollo técnico ilimitado, en control absoluto de lo natural— la exacta mitad del libro los llama “Fantasmas”. La imaginación viril la pueblan figuras femeninas. Por un deseo

insatisfecho, el atuendo blanco recubre “las hermosas doncellas”, cuyos “ruidos exasperantes” acechan al protagonista en su hogar. En un espejeo semejante, en “El hombre que vio las estrellas”, a Pedro Palomeque lo acosan “las ninfas” quienes le infunden un “complejo de pudor”. En su “crónica” de reclusión declara que nunca se cambia de ropa por el temor al exhibicionismo, ante las “estrellas” que lo observan maliciosamente.

En contraposición a ese ideario violento y fantasmagórico masculino, “Putosis” describe el encierro monacal de la mujer como “conducta ejemplar”. Su “modelo de virtud” no sólo niega los “síntomas” que la ciencia médica masculina predice de su futura profesión. Igualmente, contradice la conducta viril, descrita anteriormente. La voluntad femenina le impone su curso al diagnóstico técnico y al desafuero viril.

En esa oposición radical, el libro concluye con el relato “Par o non” también con una nueva crítica de la ciencia. “Los médicos son unos imbéciles”, ya que honestamente el enfermo les confiesa dormir como un lirón al cometer un crimen diario. Pasa desapercibido el virus mental de la destrucción masiva. El asesinato en serie estimula la placidez viril en el encierro solitario y nocturno. De nuevo, Méndez insiste en responsabilizar al hombre del terror desenfrenado, así como en reconocer la incertidumbre de la ciencia. La crueldad la triplica su atributo doméstico, fantasmal y criminal en serie.

Esta misma temática —la violencia viril—, dicta quizás el argumento de otros cuatro relatos los cuales diseñan la fluidez fronteriza entre el hombre y el animal. En “Ajedrez”, el “compañero de viaje” se vuelve caballo; en “El ventrílocuo”, gato, mientras el felino se huma-

niza. Luego en “El mono sabio” se reitera ese intercambio de papeles entre un doctor y el simio. Por último, como lo explica “Caballito de mar”, el retorno al origen —“recobró su original figura”— define el descubrimiento científico más avanzado. No en vano, “Mala suerte” narra cómo la única salida de un hombre en desgracia consiste en vender su “cadáver” a las ciencias biológicas, para rebasar la pobreza.

Tal vez de esa manera —anticipa el relato “La rebelión de los perros”— “el centro de programación” técnica no sólo descubra la vacuna del virus que achaca a la humanidad, sino sustituya el libre arbitrio por los dictados gubernamentales. En verdad, la propensión a la “tiranía” —aciertan “Anécdota” y “El primer ateo”— son enfermedades endémicas de la historia humana, bajo el gobierno viril. Tampoco el ropaje de la violencia destructiva oculta el desfalco voraz del robo desmedido. Si “Un misterio para don Honorio” califica a los ladrones de marcianos —los hombres no roban— “Hipnosis” reconoce el simulacro al “consumar un robo perfecto”. La palabra —la ficción— exhibe ese efecto hipnótico que remite “las verdades científicas definitivas” a un ardid del engaño. La verdad refleja el veredicto que los hombres le imponen a las “mujeres”, “miembros del Tribunal”.

Por último, en el encierro del alma en el cuerpo —en la vida terrena, pasajera— la “Receta para no morir” consiste en prolongar su reclusión carnal lo más posible. Una civilización abre los ojos al aceptar su destino mortal —asegura “De la muerte”— mientras otra se cree universal y eterna al persistir en el encierro. Por ello, “Noticias de primera plana” anuncian que el suceso más extraordinario no “son las joyas del acontecer” que “parecen inventadas”. Es el suicidio arbitrario del director que debería notificarlas.

En breve, el llamado humorismo de Méndez concluye que el hombre —no la mujer— debe responder por sus actos violentos. Su encierro anímico varonil lo conduce a la violencia doméstica, a la alucinación fantasmal de su deseo insatisfecho y al crimen que lo sana. De este triángulo deriva la fluidez masculina hacia lo animal, al igual que el fracaso de la ciencia ante lo natural y el libre arbitrio. A menudo, el hombre se comporta de manera más bestial que la de sus mascotas y alimañas en el laboratorio técnico. Por esto, ellas mismas acaban por reemplazarlo. Sólo al abrir los ojos —al salir de la cuarentena viril— anotará su verdadero destino. Ser Hombre para la Muerte, pasajero en el reino temporal de este mundo al lado de su pareja que a menudo ignora. Así se llama el triple Fantasma —sanitario, económico y político— que ahora nos persigue al salir. Hoy el Espectro nos encierra —La Libertad sin libertad— mientras los ojos abiertos ante la Muerte, Fernández prosigue su libre coloquio con “el grupo Rumbo” y “el Convólvulo”. A la sombra junto a Méndez, por el Parque Bolívar...

IV. Enfermedad y recesión, mitos trágicos

Abstract: “Stories of Heights and Depths” (1946) by the Salvadoran writer Cristóbal Humberto Ibarra displaces the horror of history to myth and fiction. The central thematic describes how violence affects native and peasants communities in Central America. After losing their communal land at the end of the 19th century, madness and fratricide rule their behavior. The new owners of privatized land execute their power over workers and, specially, over female servants by the medieval *droit du seigneur*. In revenge, nature expands a virus, which undermines commercial production, under the figure of a female ghost.

Uno solo eran los cuerpos por la muerte...

Escritos en el exilio guatemalteco hacia 1946, “Cuentos de sima y cima” (Argentina, 1952) de Cristóbal Humberto Ibarra —“Prólogo” de Miguel Ángel Asturias— plantean temas de actualidad. Entre más asombrosos y trágicos, tanto más los eventos se revisten de ficción. Las temáticas prometen el arribo violento de lo inesperado, como la peste actual sorprende al cálculo algebraico más avanzado. Muchos países carecen de proyectos de seguridad médica, en derecho elemental, y de prevención salarial ante el desempleo.

Por paradoja, sólo las disciplinas que no predicen los hechos resuelven sus daños inmediatos y colaterales, mientras queda en el olvido la ficción que transcribe la epidemia y su consecuencia inmediata: la recesión económica. El escozor del mito carcome el “rigor de la ciencia”. En Ibarra, el simple carácter regional de la literatura revela la manera en que las vivencias locales proyectan preocupaciones

universales. El 2020 las vuelve más vigentes que nunca. Sin ofrecer una breve descripción de esos relatos, se comenta la temática actual. La enfermedad global y la recesión económica las precede la violencia de la historia.

De los ocho cuentos del libro, la mayoría reflexiona cómo la violencia afecta las comunidades indígenas y campesinas de Centro América. Su declive lo inicia la Ley de Extinción de Ejido (1882 en El Salvador) que provoca el desarraigo y la migración, descritos bajo los emblemas de la locura y del suicidio colectivo. Se desmorona el sentido de comunidad y el fratricidio se percibe como manera de imponer un nuevo orden. Al privatizar la tierra, los cultivos comerciales —banana, hule, chicle, madera, café en el silencio— reemplazan las siembras ancestrales. Provocan la deforestación y la degradación del medio ambiente.

Ligado a ese descalabro comunal y ecológico, los nuevos propietarios le imponen un régimen desaforado de abuso sexual a las mujeres indígenas y campesinas. Antes de acuñar el término jurídico de “acoso sexual”, el “derecho de pernada” hace de los hacendados dueños de la tierra y patronos dictatoriales de los servicios sexuales que les exigen a sus peonas. Además, las diferencias raciales —ante todo la afrodescendiente— se perciben como sinónimo de invalidez física y de tara mental. Acaso el poder imagina la servidumbre en deformidad.

Ante tal declive ecológico, social y ético, la naturaleza cobra venganza bajo la figura femenina fantasmal de “La Virgen Leprosa”. Se le llame La Llorona, La Siguanaba Jiotosa, la Calaca, etc.

su Espectro desafía la excesiva masculinidad. Ella demuestra que una mujer puede desarrollar las tareas más arduas de un hombre. Inquebrantable en su labor agrícola, siempre mantiene una amplia distancia social, ya que se halla contaminada por una enfermedad contagiosa y mortal. En esta premonición, Ibarra augura el presente opaco. En revancha a la defoliación humana, la naturaleza expande un virus que provoca la muerte de los peones chicleros y el declive inmediato de la producción comercial. La leyenda relata la existencia de pueblos leprosos confinados a perpetuidad, viviendo en el hambre y en el temor perpetuo.

La diferencia radical entre esa descripción del declive civilizatorio tropical y la depresión actual es tan simple como el paso del mito al número. La razón tecnológica — la lógica científica— redimirán el mundo de la peste y la recesión, aún si jamás prevén su llegada. Las fórmulas matemáticas superan la palabra y la ficción que engendran el pesimismo. En ecuación in-falible —aseguran sin rédito político ni financiero— los algoritmos revierten la pobreza, el desempleo, de déficit fiscal, la falta de exportaciones y el impago empresarial.

En una nueva utopía digital... jugado desde niño por la Siguanaba jiotosa, quizás yo sea una de las pocas personas que conjeture la prolongación de la crisis y el retorno cíclico de lo natural. Pese a tildarla siempre de ficción —desterrada de la esfera técnica— la po-Ética transcribe un certero testimonio (-ix-pan; -ix-mati) del declive actual.

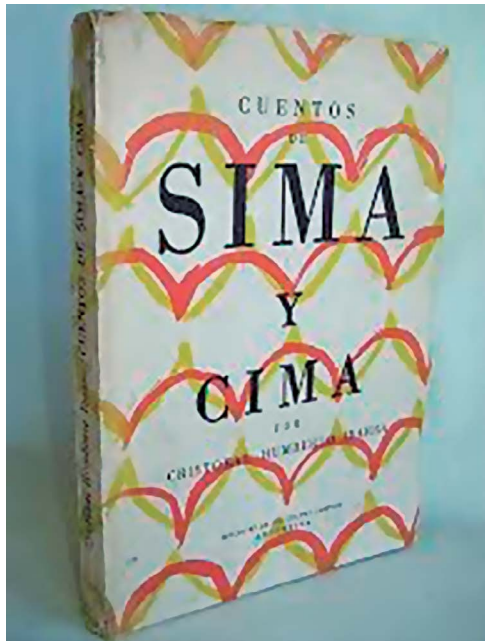
Sólo la arrogancia de la tecnología pretende que la lógica sustituya la metáfora, que el número reemplace la palabra y, finalmente, carente de libre arbitrio, que el ser humano lo programe el ADN digital.

Empero, inadvertida por la razón, llega la noche. Suceden los sueños promisorios —como estrellas infinitas— y transcurren las pesadillas ocultas y fugaces. Humilde, bajo su fracaso de profetizar el presente, la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas —STEM por su metáfora inglesa— deben reconocer la palabra creadora (rastréense las advertencias sobre la epidemia actual y la recesión económica en los institutos afiliados a esas siglas, incluso en febrero de 2020). La palabra (Logos) previsoramente antecede el rigor de la ciencia. En su sentido primordial, la literatura —la letra— erige estanques cristalinos en espejo de lo Real.

V. Mitos fundadores de la Colapsología (Variación coral)

Abstract: Taboos are always perceived as fiction and myth. For the lack of reasoning about the past, science invents “new events” as if present experience would need to deny previous catastrophes. Such is an idea of the pest and of economic collapse, whose absence of prevention will paradoxically offer its rational resolution. Nonetheless, in Central America, literature exhibits the long historical dimension on current events: fear, illness, and death.

Disguised as fantastic figures, the most dramatic actions are pictured in poetics. Written in 1946, “Cuentos de sima y cima (Stories of Depths and Heights)” by Cristóbal Humberto Ibarra (1920-1988) reflects how migration and the loss of roots is equivalent to suicide, male sterility to fratricide, sexual harassment to a native Cerberus named Cadejo, racial distinction to incapacity, etc. Similar to forbidden topics, prejudices adopt a mythical masquerade hiding its real meaning. Without extending commentaries to other stories, “La Virgen Leprosa (The Leprous Virgin)” describes how a ghostly female figure challenges male workers in a gum plantation by spreading illness and death. Nature takes revenge against human depredation of the tropical forest. The topics that usually are judged as purely local —migratory rootlessness, fratricide, racial prejudice, natural deforestation, illness, death, economic recession— are nowadays universal. All these myths transcribe cultural and ecological violence, as well as human mortality. The simplest teaching of Coronavirus confirms the universal themes of regionalism. Since Being is Dasein —“ser es estar”— there is no universal statement out of a regional place. “Out of joint” from space-time. In Central America not only an eye-witness account complements history: “la voz sencilla de la gente (the simple voice of people)”. Also, transcribed by poetics, those experiences offer the mythical origins of Collapsology, the scientific theory of disaster. A final brief testimonial story in Nahuatl clarifies how geography codifies the lived experience of the homeland.



I. Preludio violento

I. I. Objetivo

Escritos en el exilio guatemalteco hacia 1946 —“Cuentos de sima y cima” (Argentina, 1952) de Cristóbal Humberto Ibarra; “Prólogo” de Miguel Ángel Asturias (1899-1974)— plantean temas de actualidad. Entre más escabrosos y trágicos, tanto más los eventos se revisten de ficción. Las temáticas prometen el arribo violento de lo inesperado, como la peste actual sorprende al cálculo algebraico más avanzado, sin proyectos de seguridad médica, en derecho elemental, y de prevención salarial ante el desempleo.

Por paradoja, sólo las disciplinas que no predicen los hechos —desempleo en alza— resuelven sus daños inmediatos y colaterales, mientras queda en el olvido la ficción que transcribe la epidemia y su consecuencia inmediata: la recesión económica. El escozor del mito carcome el “rigor de la ciencia” que —sólo recientemente— reconoce en la colapsología los datos de la poética. El simple carácter regional de la literatura en Ibarra revela la manera en que las vivencias locales proyectan preocupaciones universales, en el 2020 más vigentes que nunca. A continuación, se ofrece una breve descripción de esos relatos hasta concluir en la temática actual. La enfermedad global y la recesión económica las precede la violencia de la historia. Si una vez se clasifica la ciencia como rama de la ficción, viceversa, este breve ensayo revierte el juicio al catalogar la ficción como sección primordial de la colapsología.

I. II. Objetividad poética

De los ocho cuentos del libro, la mayoría reflexiona cómo la violencia afecta las comunidades indígenas y campesinas de Centro América. Su declive lo inicia la Ley de Extinción de Ejido (1882 en El Salvador) que provoca el desarraigo y la migración, descritos bajo los emblemas de la locura y del suicidio colectivo. Se desmorona el sentido de comunidad y el fratricidio se percibe como manera de imponer un nuevo orden. Al privatizar la tierra, los cultivos comerciales — banana, hule-caucho, chicle, madera, café en el silencio— reemplazan las siembras ancestrales. Provocan la deforestación y la degradación del medio ambiente.

El libro lo inicia “El Margarito Patzán” quien al perder el “paisaje” —el entorno natural— termina en el suicidio. Carente de ejidos debe emigrar, por lo cual el canto ya no emana de la tierra, ni la solfa brota al “lado del ensueño”. En el exilio reconoce cómo se quebranta el “idilio entre los hombres y la tierra”, mientras la Muerte le señala su destino. En verdad, “el augurio de los pájaros” le pronostica la fuga de toda armonía musical. Su ser carece de estar en el entorno natural de los antepasados. Las antiguas tierras comunales ya no arraigan al hombre en la tierra, quien emigra desesperado sin rumbo fijo. Margarito Patzán representa el arquetipo, el padre fundador, de la migración salvadoreña actual desgajada de la armonía ecológica. Ser sin estar.

Una violencia similar ocurre en “El viento de la selva”, que volátil induce abruptos cambios en el carácter humano. Pedro Tiul culpa a su mujer de infertilidad, hasta advertir la suya como verdadero obstáculo a la “virtud de florecer”. Esto es, de prolongar la comunidad hacia el porvenir. Su deficiencia reproductiva la acepta al encarar al “diablo” mismo. Bajo la figura de su propio hermano, el presunto demonio recibe el castigo fratricida por inseminar a su

mujer. Al “dar la espalda al futuro” —augura el relato— el personaje voltea su ilusión en el crimen donde “llora sangre junto al fuego”. Su hijo se lo debe a su hermano quien —como “el llanto de la luna” y el viento en adulterio familiar— prodiga la preñez de su esposa.

“El Duende” visualiza un tabú semejante: la sexualidad desenfrenada del patrón. El hacendado se deleita en el abuso de las campesinas menores de edad que trabajan para él. Como siempre, sólo la ficción se atreve a documentar el derecho de pernada en su triple dimensión jerárquica, a saber: clase social (hacendado-campesina), edad (adulto-menor) y género (varón-hembra). Revestido de un temor a denunciarlo, el acoso sexual contra las menores de edad —“derecho” consuetudinario del propietario— la tradición se lo atribuye a un “perro negro”, semejante al Cadejo. Como nahual de Venus vespertino, su tarea consiste en conducir las almas al inframundo, esto es, a la exclusión social de la mujer violada.

Ese fantasma disculpa al hombre —al hacendado, depredador sexual a caballo, escoltado por su jauría— de todo abuso en sus extensas propiedades. Hacia la época, a falta de un concepto jurídico de acoso sexual, las acciones nefastas del patrón se vuelcan hacia el mito del Cadejo. Quizás ese mismo antiguo “derecho” —hoy clasificado de acecho— lo ejerce “mister Morgan” por “la vibración de su primera cocinera mulata” en “La canción del Mopán”. Si la sirvienta muere al nacer su hija Stella Morgan —premonición del infortunio natural— la “queja interminable” del “bosque” y “la balada negroide” de sus peones predicen el destino de Muerte.

Asimismo, sucede con la discriminación racial en “El negrito”. Antecesor irreconocido de “El papalote” del cubano Silvio Rodríguez —“eras negro”— concluye en la sinonimia social entre impedimento físico y raza. La discapacidad corporal —“una pierna, un brazo, un ojo pardo”— la Corona el color de la piel. “Era negrito”. La mayor

invalidez corporal la refrenda la clasificación social de raza que — prosiguiendo la triple jerarquía de clase, edad y género— remata los estratos sociales por el color. Como se describió antes en “La canción del Mopán”, la distinción racial recorta el conflicto frontal entre el propietario blanco y la cocinera mulata, lo cual culmina en la muerte de Stella Morgan y, luego, en el duelo a muerte entre el dueño y “el negro beliceño”.

Ambos cuerpos acaban cercenados, confundidos en la sangre que los iguala. Este mismo abuso sexual lo sufre la esposa de “El Juan Pacay” a quien “los hombres le ultrajaron la pureza de sus carnes”. “Instrumento de goce”, “yacía el cadáver de la mujer” de igual manera que “la tierra violada” bajo la jurisdicción de las bananeras. Una correspondencia singular identifica el despojo de las tierras comunales —Ley de Extinción de Ejidos (1882 en El Salvador)— y el acoso sexual a la mujer indígena. Al comercializar la tierra, los nuevos propietarios se creen con el derecho de prostituir a la mujer.

En breve, el preludio de la enfermedad lo proclaman la pérdida de los Ejidos —el desarraigo comunal— sinónimo de suicidio, el fratricidio y la reproducción, el derecho de pernada como antecesor legal del acoso sexual, el conflicto racial y social, así como la sustitución de los cultivos tradicionales por los comerciales, banana, hule, chicle y madera. Además de la acostumbrada pugna social, Ibarra describe una profunda disrupción en las relaciones entre el ser humano y el mundo.

II. Enfermedad y hambre

...los chicozapotes de las heridas...y la piel sangrante de los tallos...

La secuencia de acciones violentas —revestidas de metáforas y de mitos— podría proseguirse. Empero, estos días de temor enfermizo, “La Virgen Leprosa” reaparece. Vaticina el descalabro que la epidemiología y la economía pronostican al presente. El relato describe el percance de la producción, el declive de los ingresos y el de la fuerza de trabajo. Según las dos caras de una misma moneda, una disciplina se centra en la bancarrota financiera; otra, en la ruina humana. “El bostezo de las olas” augura que todo “fenómeno inédito” renueve antiguos mitos en el silencio de las experiencias previas.

Como los demás relatos, la Virgen rastrea el antiguo arraigo del ser humano en el entorno natural. La correlación es tan estrecha que varias narraciones la describen según la metáfora de la cópula sexual. El acto amoroso enlaza al hombre —la agricultura como oficio masculino— con la tierra, ente femenino vivo. Se catalogue bajo la rúbrica de mito o de ficción, interesa resaltar la manera que el Eros culmina en Thánatos, según la clásica oposición freudiana entre el Amor y la Muerte, entre el Día y la Noche. La conjunción de los opuestos regula el paso de la naturaleza en cultura, viceversa.

La narración más explícita se intitula “El Juan Pacay”, en la cual la siembra equivale al coito. “Los indios le entran a la tierra tratándola al principio como una hembra mala...hundiendo su necesidad de macho...El Juan Pacay embarazó la tierra”. Esta descripción más osada la anticipa el primer relato —“El Margarito Patzán”, antes citado— en su corte romántico. “Aquello era el idilio entre los hombres y la tierra”. Por este vínculo conyugal —hombre-tierra— el arribo de los cultivos comerciales implica el divorcio. En particular, se

menciona la extracción de chicle y caucho, por la resina de un árbol, la producción maderera y el cultivo de bananas. El “hule” apenas se menciona. Si la primera industria presupone la incisión del tronco de un árbol, la segunda refiere su tala desmesurada y la tercera, el reemplazo de la selva tropical, la deforestación. No en vano, “los bananales sueñan, pero con la mano aborrecida que los martiriza”. A falta de justicia, claman venganza.

Por ello, la Virgen resulta emblemática de esa neta separación amorosa entre el hombre-agricultor y la tierra-mujer. De igual manera, el acoso sexual —propietario-blanco-adulto sobre campesina-indígena-menor— reitera esa afrenta ecológica hasta otorgarle una compleja dimensión social. Al apropiarse de la tierra, el hacendado posee a la hembra. La Virgen despliega el emblema arquetípico de las múltiples confrontaciones: hombre-naturaleza; hombre-mujer; blanco-negro-indígena; comercio-subsistencia.

Imitando el llanto de La Llorona, el relato lo inicia un grito profundo que se escucha por todo el Usumacinta y “más allá”. El sentimiento que engendra el sollozo lo transcribe el título de este ensayo. “Los puñales del entorno”; los cuchillos naturales se insertan en el cuerpo vivo de los hombres. A la par del conflicto social —sexual y étnico— hecha mujer, la naturaleza misma cobra revancha. La primera impresión manifiesta el desarraigo. “Nadie supo jamás de qué lugar procedía”. Carente de origen, aparece Evarista Sequén en abierto desafío de la masculinidad en boga. No sólo se reviste de hombre —“vistiendo traje hombruno”— pese a su notable figura femenina. “Se adivinaba en ella la mujer”. También en su trabajo empecinado borra la frontera de la división por género. “El chicle es pa los machos”.

A los peones, su fortaleza laboral les demuestra el bochorno. Una mujer puede sustituirlos. “La Evarista Sequén rindió cincuenta en la primera entrega”. De esa comprobación directa proviene la curiosidad de los hombres por perseguirla. Su verdadera identidad oculta la intuye la distancia social que guarda ante sus colegas. Usa mascarillas como ahora los transeúntes en las calles. La envuelve su “carácter esquivo y...la fantasmal soledad”. La intriga carcome a los peones. Contaminada —aseguran— “padecía una extraña dolencia y temía contagiar a los huleros”. La Virgen propaga la peste como Siguanaba diurna que promete el desmayo enfermizo de la nueva civilización comercial. Por esta devastación, Ibarra imagina el 2020 en su globalidad íntegra. “La vida de la selva es como cualquier otra vida de la tierra”. Lo regional es tan universal como la Muerte.

El primero que la persigue acaba “loco” y, en su delirio, confiesa lo inaudito. “El chicle es ella, la Evarista Sequén...Y yo, soy yo que soy la muerte”. La mujer arisca encarna la cosecha del producto industrial, su destructividad contagiosa. Remordidos por la intriga, “diez hombres” violan la reclusión y la siguen, sólo para desaparecer en la sombra del “amanecer”. Ya apagados “los fogones” de la noche. De ese fisgoneo —testimonio visual (-ix-mati)— permanece la leyenda. El llanto agudo de La Llorona se expande a varias comarcas vecinas. Además, verifica que existe “un pueblo de leprosos”, augurio del presente encarcelado. A esa enfermedad contagiosa el relato añade que “bulle el hambre”, esto es la crisis económica. Así lo regional culmina en lo universal y en lo actual. Epidemia y alarma laboral. La economía se hunde en la recesión.

III. Coda en larghetto

Por el axioma mismo de la ex-sistencia, “ser es estar”. Being is Dasein. Todo ente —todo acontecer— sucede en un espacio-tiempo particular. Sólo desde ese lugar temporal se enuncia lo universal. Por esta razón, en Ibarra, la literatura regionalista expone cómo ciertos conceptos universales los encarnan personajes arquetípicos de Centro América. En ascenso y descenso pendular, la temática regionalista anticipa los conflictos contemporáneos. Estos eventos ocurren de manera tan intempestiva como la Virgen Leprosa surge entre los chicleros y caucheros. “Inéditos” —vivididos por vez primera, declara la población afectada— son difíciles de resolver, incluso por la técnica moderna.

Hay pérdida del sentido de comunidad, sin arraigo en las tierras comunales ancestrales, la deriva migratoria conduce a acciones suicidas. El adulterio intra-familiar —lucha viril por perpetuar el grupo— lo suelta el fratricidio. Esa lucha masculina la continúa el problema de la tenencia de la tierra. Al privatizarse, introduce sistemas agrícolas comerciales que ignoran la cultura regional. Las haciendas imponen la exportación obligatoria, ligada al consumo ajeno y a la falta de prestaciones laborales para los peones.

Junto a esta nueva agenda social, los hombres de poder acosan a las mujeres subalternas, hasta someterlas a su arbitrio sexual. Objetos del deseo masculino, su resistencia la Corona el feminicidio. Los prejuicios raciales establecen jerarquías sociales e identifican el color de la piel con la invalidez física. El rigor científico de lo social visualiza en la cáscara del fruto su clasificación biológica correcta. En insistencia, tales son “los puñales del ambiente” sociológico que hieren el alma humana a nivel global.

Para rematar ese preludeo violento —fortissimo— del avance civilizatorio, la imagen femenina de la naturaleza cobra venganza contra el hombre. Revierte el estrato de género que la obliga al confinamiento doméstico, antesala de la cuarentena médica en curso. Se le llame La Llorona, Siguanaba Jiotosa, Calaca, etc. su aparición “fantasmal” propaga la enfermedad. Ella contagia a los peones quienes —incapaces de cumplir su labor— auguran el declive económico de las plantaciones agrícolas comerciales. El ocaso vaticina el retorno a lo local. El pueblo entero —todo el mundo— se recluye en la vida monástica. En el encierro domiciliario de la comunicación directa. La distancia técnica —televisiva— reemplaza el contacto personal.

La diferencia radical entre esa descripción del declive civilizatorio tropical y el actual es tan simple como el paso del mito al guarismo. La razón tecnológica — la lógica científica— redimirán el mundo de la peste y la recesión, aún si jamás prevén su llegada. Las fórmulas matemáticas superan la palabra y la ficción que engendran el pesimismo. En ecuación infalible —aseguran sin rédito político ni financiero— los algoritmos revierten la pobreza, el desempleo, de déficit fiscal, la falta de exportaciones y la incapacidad de pago empresarial.

En una nueva utopía digital... Jugado desde niño por la Siguanaba Jiotosa, quizás yo sea una de las pocas personas que conjeture la prolongación de la crisis y el retorno cíclico de lo natural. Pese a tildarla siempre de ficción —desterrada de la esfera técnica— la po-Ética transcribe un certero testimonio (-ix-pan; -ix-mati) del declive actual. Sólo la arrogancia de la tecnología pretende que la lógica sustituye la metáfora, que el número reemplaza la palabra. Finalmente, carente de libre arbitrio, imagina que el ser humano lo programa el ADN digital.

Empero, inadvertida por la razón, llega la noche. Suceden los sueños promisorios —como estrellas infinitas— y transcurren las pesadillas ocultas y fugaces. Los chiriviscos resecos imponen su ley. Humildes, bajo su fracaso de profetizar el presente, la ciencia, la tecnología, la ingeniería y las matemáticas —STEM por su metáfora inglesa— deben reconocer la palabra creadora (rastréense las advertencias sobre la epidemia actual y la recesión económica en los institutos afiliados a esas siglas, incluso en febrero de 2020). La palabra (Logos) previsoramente precede el rigor de la ciencia. En su sentido primordial, la literatura —la letra— erige estanques cristalinos en espejo de lo Real. En revoloteo, la travesura inquiera lastima el orgullo contemporáneo de la técnica,

IV. Texto testimonial náhuatl sobre una epidemia

“Titajtakezakan. Hablando a través del tiempo. Inventario de la tradición oral de Santo Domingo de Guzmán” (2018).

Este breve texto náhuatl testimonia una epidemia que afectó la comunidad en un año sin fecha fija. Se anota la reacción inicial de los pobladores quienes entierran —siembran, en sinónimo regenerativo— a sus congéneres. Empero, luego descubren las cualidades reconstituyentes de las aguas del río y, en seguida, del café. Por esta condición medicinal, la geografía se inviste de un verdadero estatuto farmacéutico. Sólo el respeto a esos lugares —codificados por la tradición oral comunitaria— restituye la memoria del grupo indígena. Estos sitios representan una Geo-Grafía, en el sentido literal de la palabra: Escritura (Graphos) del Terruño (Geo). La geografía exhibe un palimpsesto donde se inscribe el legado cultural del pueblo ancestral que habita en ella. Mientras no se levanten estelas que conmemoren

esa “corazonidad/cordialidad” —carácter vivo (yultuk) del entorno— el olvido histórico invade la memoria, tal cual sucede recientemente en sitios como Tacuscalco y Sensunapan.

Ne kujkutia ne ujumiyu (0)

Ne kujkukulis nusan nemit katka tay inaket ne tukniwan tay panutuk tik ne techan (1). Nemituya se itukay ne kujkutia ne ujumiyu (2): “Katka muchi ne tukniwan mikit nemanha (3). Yawit katka kiajkawat kan kitukat ne ukseyuk (4). Se mikik wan kiajkawket, wezki wey at wan muyulkwij, mukwepki ka ichan (5), kizuzun ne itenzajkal, ne isiwaw kimutij (6); majmawi, wan yaja kitapuj ne tenzajkal wan kitak (7). Ixulejyu kilwij ma kimana ne atutun ka sekmiki (8). Kiunik ne atutun wan nakak yek (9). Nemanha, ken kitaket uni, kaj mikijket kiané teya kitukaket, yawit kimimat tik tuwapan wan ka né muyulkwijket (10). Teya kinekiket tay kitukaket (11), ne kujkutia ne iyujmiyu kimaka ka sujsul tutunik u sujsul sesek” (11), inaket kan mupuzujket (12).

El enfermar/cansarse los huesos (0)

La enfermedad/el cansancio también eran/son-antes (lo-)qué contaron las gentes (lo-)qué ha pasado en el pueblo (1). Era/Había una su nombre (es) la enfermedad los huesos (2): “Antes todas las gentes mueren pronto (3). Iban/van-antes, lo abandonan donde lo entierran/siembran los otros (4). Uno murió y lo abandonaron, cae gran-agua/río y revive/corazonea, regresó a su casa (5). La toca su puerta/abertura-casa, (a) la su esposa la asusta (6), teme, y ella la abre la puerta y lo vio (7). Su esposo lo/e dice, lo prepare el café/agua-caliente, que muere de frío (8). Bebió el café y quedó bien (9). Pronto, cómo lo vieron esto, quiénes murieron así ya no lo enterraron, van lo tiran en río y qué

ahí revivieron/corazonearon (10). Ya no lo quisieron qué lo enterraron/sembraron (11), el enfermar/cansarse los huesos lo da (a) quién (está) muy caliente o muy frío” (11), contaron donde se juntaron (12).

Nota de traducción: Adrede la traducción semi-literal reproduce varias características del habla náhuat. La más conocida es su característica de lengua serial, a verbos conjugados en serie, sin infinitivo: “yawit kimimat tik tuwapan, van lo tiran en río” (10). Esta misma oración subraya la manera en que el pasado se vuelve presente en la memoria, en una constante oscilación entre el uso de varios tiempos pasados —pretérito, imperfecto y habitual (katka)— y su vaivén hacia el presente. Sobresale el predicado de hábito anterior —katka— que puede proseguir al verbo en presente (1) y (4), o bien anticiparlo (3), al enmarcar un enunciado entero. Entre paréntesis se restituye “ser/estar” (2) y (11), que clasifica el carácter omni-predicativo del náhuat. En este idioma, nombrar es predicar o atribuirle una cualidad al ente nombrado: “ø-siwat, mujer = es-mujer”. Por último, a imagen de la música atonal, existe una discordancia de número, sea en el sujeto (1) o en el objeto (3)-(4). Por estos rasgos gramaticales, el ritmo del habla náhuat difiere del castellano en su flujo o musicalidad poética.

INTERLUDIO DUAL

Voló el poeta

A mi amigo Luis Borja

Voló el poeta entre cadáveres enmascarados
 las cicatrices injustas que nos dejó la pandemia
 voló dejando intacta la mirada del amigo eterno
 el que con la palabra desnuda escribió sobre todas
 las ausencias lanzó la palabra llana
 la palabra directa
 como un disparo detonado por la memoria
 El que pudo arañar del olvido los huesos simientes de
 esta tierra camina ahora con el tejido bordado de
 heridas purulentas
 Le acompañan las voces de todos los tiempos
 le acompañan el verso valiente y desafiante
 le acompañan el vaso rebosante de lágrimas
 embriagados hasta la saciedad de injustas muertes
 Voló el poeta entre futuros indescifrables
 nos queda perenne su denuncia y su canto
 premonitorio
 En los tiempos que nos abrazan
 su palabra será el instrumento para rescatarnos
 de la vaguedad y el sinsentido
 de la tristeza y el desconsuelo
 Voló el poeta con la sonrisa verdadera
 Este país es su epitafio.

Erick Tomasino.

Luis Borja y el legado de THC EDITORES

“La sonrisa de la jicara. Ensayos sobre la pandemia”, es el último libro que THC Editores publicaría bajo la dirección de Luis Borja. Este sello editorial, que fundamos en 2014, contribuyó para que Luis desarrollara una relación distinta con los libros, del lector acucioso y escritor laureado, a la del editor riguroso; experiencia que le sería útil para su nombramiento como director de la Editorial Universitaria en la Universidad de El Salvador, trabajo al que se dedicó de lleno en el último año de su vida.

Cuando iniciamos con THC Editores, nos propusimos promover la literatura de autores marginados que no tenían cabida en la industria editorial en aquel entonces; conversamos con amistades que trabajan con editoriales independientes para conocer su experiencia y decidimos contactarnos con algunos jóvenes escritores y otros que, teniendo trayectoria, no habían sido publicados. No todos los textos que nos enviaron pudieron ver la luz y esa era una de las preocupaciones de Luis, por lo que también buscaba de qué manera, Trabajos Honestos y de Calidad, no quedaran ocultos por falta de publicación. Tarea que por lo prematuro de su fallecimiento no pudo completar. Queda todo el catálogo de libros publicados por THC Editores, como parte del bello legado que Luis Borja nos hereda.

Erick Tomasino.

San Salvador, El Salvador, 5 de marzo de 2021.



Luis Borja, según Miguel Elías.



VI. Roca del fratricidio

Abstract: During periods of crisis, the most critical approach points out to flagrant contradictions, classically known as the conjunction of opposites. This cyclical return of the same is the case for the forty-fifth commemoration of Roque Dalton's murder by his own guerrilla group. While his comrades silence his voice, an official institution opposed to Dalton's party publishes his "Complete Poetry". This paradox demonstrates how political projects produce reversal effects of their original agenda, in an image of the speech act (I X You). Dalton's assassination by partners concludes in a state rescue of his poetic legacy. The complementary opposite of fratricide names the opponent official recovery. It is predictable that only a party —rival to his political agenda— will recover Dalton's "Complete Prose" and, probably, his personal archive as a national treasure, available for research to the general public. In the meantime, subjective memories tend to replace missing archives and primary documentation.

Las partes siempre están en desacuerdo... LS
La guerra de hermanos volverá a teñir de rojo
las aguas del río... NRR

En épocas de crisis, la crítica más aguda consiste en anotar contradicciones flagrantes. Por esta razón, a cuarentaicinco (45) años del asesinato de Roque Dalton (1935-1975), la paradoja más obvia la describe el desfase entre el crimen y la publicación de su “Poesía completa” (2005-2010). La primera acción destructiva la realizan sus camaradas más cercanos. Hablan de la lucha de clases, pero su obra ejecuta la lucha a muerte dentro de la misma clase, esto es, el fratricidio. El segundo acto constructivo lo efectúan diversos escritores — varios de izquierda— bajo el beneplácito de un gobierno de derecha.

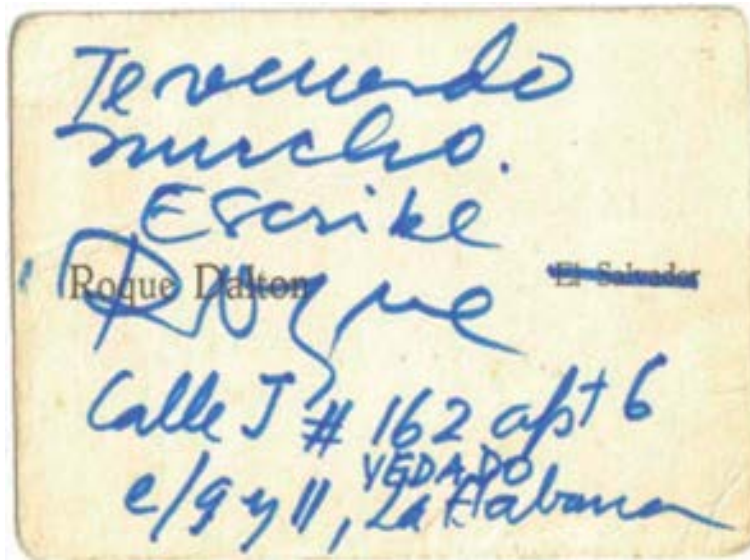
“La única organización pura” aniquila y silencia (“Taberna”, 1969); la impura, concede el derecho de expresión. Tal es la incómoda unión de los contrarios. Unos declaran “la guerrilla es lo único que vale la pena” —al eliminar a un seguidor— otros, “la poesía es lo único que vale la pena”, al publicar su legado. Este (des)encuentro — fratricidio y apertura editorial— cumple el vaticinio de una fábula clásica. Se intitula “El león y los perros” de León Sigüenza (1895-1942), cuya brevedad permite transcribirla.

Escuálida jauría
De Perros muertos de hambre
Atacaron a un León;
¡Señor, si parecía
que lo iban hacer fiambre
en aquella ocasión!

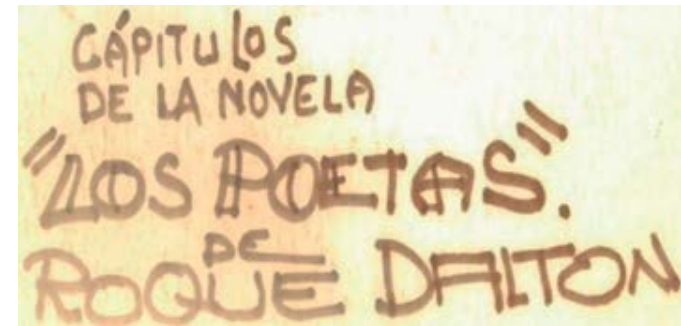
De rudos dos zarpazos
Rodó pronto sin vida
El Perro más audaz,
Haciéndolo pedazos
Con ansia fratricida
La jauría voraz.

Saciado su apetito,
El grupo temerario
Dejó de ser feroz;
¡Pagaron su delito!
hizo el León sanguinario
carnicería atroz.

Aun si la caracterización del movimiento guerrillero parezca exagerada —“muertos de hambre”, en vez de liberadores de los explotados— el colapso de su figura representativa —la “más audaz”— la calca la memoria actual. La conclusión también resalta —sino el fracaso absoluto del movimiento armado— al menos la lucha interna en el mismo grupo político y social. En efecto, el conflicto familiar provoca la victoria imposible. Predice su propio descalabro ante la autoridad simbólica del “León”.



Esta confrontación fraticida anticipa la larga dimensión de la literatura nacional. La anota José María Peralta Lagos en 1921, al conmemorar el legado trágico de la independencia. “Nuestra historia es muy triste: es la apología del fratricidio (y del sororicidio)...” (“Cien años perdidos”, Septiembre 12 de 1921). En réquiem coral, la afina Vicente Rosales y Rosales en “Mi maestro el Rosal” (1929). El poemario refiere la lucha entre hombres iguales, quienes se disputan el monopolio de la Flor (Anthos) y la Verdad (Aletheia). Sólo “el debate fraticida” (José Dols Corpeño, 1914) —“¿no veis cómo se matan hermanos con hermanos?” (José Llerena, 1921)— permite el alcance del Ideal. Desde principios del siglo XX, la po-Ética transcribe cómo la historia nacional repite el mito clásico de los hermanos enemigos, cuyo crimen primordial inaugura un paradójico régimen de Libertad.



No habría nada nuevo bajo el sol, sino persiste el eterno retorno de lo mismo. El marxismo salvadoreño no inventa el fratricidio o el crimen entre iguales. Tampoco esa ciencia de la historia descubre que el sino sacrificial de sus adherentes sea necesario para el triunfo: “éste es el lugar propicio / tan sólo para el sacrificio / aquí tienes que ser: ... / el primero en morir” (A. G. Martínez, “Las cárceles clandestinas”, 1978). Según el sentido original de la palabra re-volución, la historia prosigue el destino sinódico de los astros. Acaso la repite el 2020, salvo que la exclusión de la disidencia —fratricidio emblemático; ofrenda corporal— ya no exista, en un mundo técnico sin asperezas, crisis ni conflictos. A la lectura de aclarar el renuevo de las expulsiones, de las migratorias a las políticas e ideológicas.

Este giro cíclico nos recuerda cómo las oposiciones se revierten. Imitan el día que genera sombras y la noche, el fulgor de Luna. El partido enemigo le da cabida editorial al legado poético de Dalton. Le permite salir de la cuarentena guerrillera a la publicación nacional. En cambio, al llegar al poder, su agrupación no continúa la labor de imprimir la “Prosa completa”, sino prolonga el confinamiento editorial. Esconde el archivo.

En el ciclo anual de las estaciones —anticipo de la historia humana— aún me hallo a la espera que su iincómoda figura siga rotando. Florezca (Anthos) cada mayo al borde de la Cruz. Tal vez de nuevo, otro gobierno enemigo decida conservar el archivo completo del autor. Infrinja la ley fratricida de la historia tan sólida como la Roca. Entretanto, mientras esa recolección (Logos) no suceda, no queda otra alternativa poética que observar “las aguas del río”, “en el cual viven los muertos”. En ese constante reemplazo que la memoria subjetiva le impone al archivo...

VII. Fratricidio e identidad. Decomisar la Muerte según Napoleón Rodríguez Ruiz

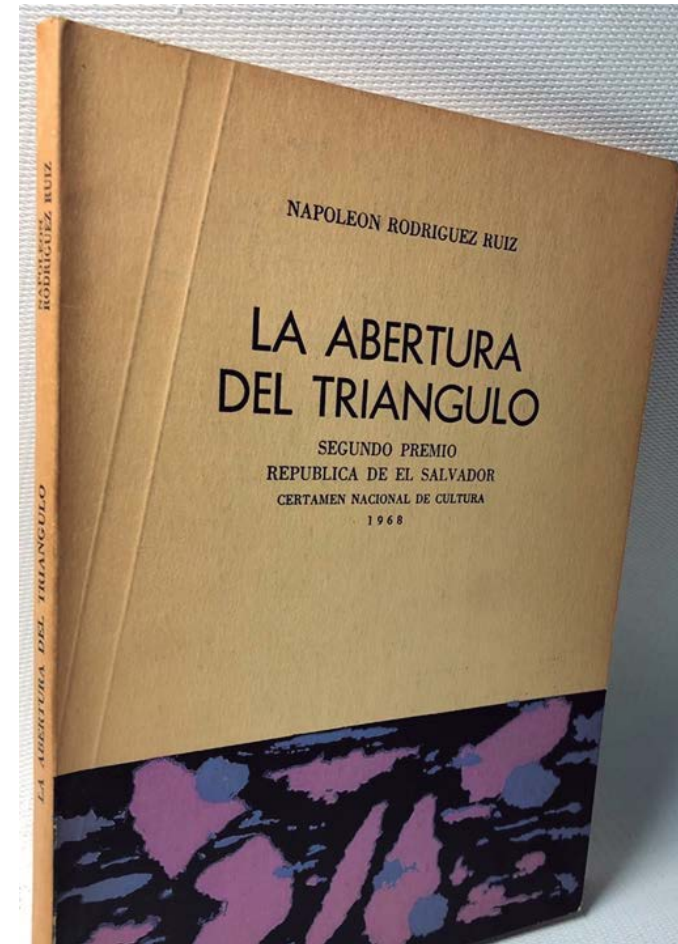
Abstract: Since the present recovers the past, the winner restores the legacy of the vanquished, reconstructing the “process of Death”. This dual paradox defines “La abertura del triángulo (The Opening of the Triangle)” (1968) by the Salvadoran writer Napoleón Rodríguez Ruiz (1910-1987). Thanks to the double conversion —the past in the present, the other in the same— an ancient Guatemalan book, Popol Vuh, describes current events in El Salvador. The legacy of the Quiche highlands metaphorically describes the experience of the Nahuat-Pipil lowlands. This literary disguise allows poetics to talk openly about a forbidden topic: violence among equals. If Marxism usually proclaims history as a class struggle, a struggle in the same class or fratricide constitutes its denied complement. A mortal fight to possess the legacy of dead ancestors complements the fight for material and financial needs.

I. Doble paradoja

En 1968, al obtener el “segundo premio” en el “certamen nacional de cultura”, los quince (15) relatos que componen “La abertura del triángulo” de Napoleón Rodríguez Ruiz califican cómo manera de “darle vida y encanto a la tradición de los pueblos mayas de Centroamérica”. A este juicio del “jurado calificador, se añade el criterio del autor quien afirma recobrar los “valores de la raza indígena”, “leyendo el Popol Vuh”. Esta descripción iría de sí, de no ser por tres relatos

que retraen el pasado al presente. Se intitulan “Las cosas sucedieron a las 12”, “Las piernas rotas” y “Un hombre y una máquina”, los cuales –a juicio del autor– su inclusión evita “la monótona lectura” del libro. Del choque entre el obrero y el gendarme, la dualidad de todo andar a dos piernas, al rescate presente del pasado, la narrativa indica una idea de la historia. Conflicto, dualidad y memoria.

Como lo afirma el primero de ellos, “para nosotros en las celdas sólo existe el presente”. Basta suprimir “las celdas” por “el encierro, la cuarentena, el confinamiento” para transportar ese libro de relatos a hechos contemporáneos. “Para nosotros en el confinamiento sólo existe el presente”. El pasado lo evoca siempre el presente –lo confirma el último cuento– en su deseo de “relatar el proceso de mi muerte”, objetivamente, el proceso de la muerte ajena. Rodríguez Ruiz intuye que la clásica oposición entre lo subjetivo y lo objetivo –la poética y la historia– la reconcilia el hablar del pasado en el presente. A menudo oculto, siempre existe un propósito actual al referir ciertos hechos selectivos del pretérito y disimular otros en el desdén narrativo.



Quizás “El sueño de Cuachimichín” vuelva explícito el propósito nacionalista inicial de Rodríguez Ruiz. “Este libro no es otra cosa que una presentación sintética del patriotismo cultural”. El relato narra la invasión quiché hacia “el poderío pipil” como “misión de conquista”. La presunta llegada de “hombres extraños” que “nadie creía” la anticipa la venida de “huestes quichés” que se internan “hasta las llanuras de Cuzcatlán”. Derrotados gracias a la magia de Cuachimichín —multiplicado en sus guerreros; quintuple como mano abierta en estrella— los pipiles derrotan a los invasores quichés y capturan “numerosos prisioneros”. Pese a que Cuachimichín desea “celebrar el triunfo con sacrificios humanos”, el pueblo lo rechaza su designio y lo mata también como si fuera rehén de guerra. En “epílogo inesperado”, Cuachimichín acaba aniquilado por el pueblo mismo que libera de la incursión enemiga.

Este relato redobla la paradoja de la historia al referir una “muerte”, cuya realidad plena “empieza” al “hablar nuevamente el muerto”. La escritura revive a sus personajes en la presencia del relato. A esta exigencia —resucitar el pasado en la palabra— se añade que “La Biblia indígena” en lengua quiché la adapta el triunfo náhuat sobre sus primeros conquistadores. El pasado le pertenece al presente; el relato de la Muerte, al vivo. De igual manera, el libro en lengua quiché — de los altos de Guatemala— lo restituye el “patriotismo” salvadoreño en su larga dimensión náhuat. En esta doble reversión —la presencia de la palabra revive el pasado; lo náhuat, el legado quiché— lo difunto y vencido perviven en la poética viva del vencedor.

En esta conversión, los relatos reflexionan sobre los conflictos actuales revestidos de un pasado que no pasa. En su presencia, ese pretérito se llama violencia entre iguales. Aun si refiere la represión militar contra los trabajadores que exigen mejoras salariales, en su mayoría, los demás relatos describen luchas intestinas por imponer la verdad. Sin importar el atributo de esa certeza —artística, científica, política, religiosa, etc.— siempre su logro presupone la violencia contra el hermano.

II. Fratricidio

Dos relatos —“Los mellizos” y “La venganza de Hunaphú”— plantean de manera bastante explícita la confrontación mortal entre hermanos. Si el primero describe la dificultad de compartir la riqueza financiera entre el rico y el pobre, el segundo agrega la necesidad de adaptar el pasado al presente. La lucha a muerte por el bienestar financiero la completa la disputa por apoderarse del legado ancestral. Los hermanos enemigos combaten por controlar una doble herencia: la económica, las finanzas y la fúnebre, embargar el legado de la Muerte.

“Hijos de la misma madre”, muerta durante el parto, Maimundo y Diógenes se desconocen. El uno vive en la ciudad y “logró hacer fortunas”; el otro sobrevive “a puras penas” en el puerto. Luego de un cuarto de siglo, el tío ausente regresa y se informa de la suerte dispar de los gemelos. Al pobre le aconseja solicitarle “protección” al gemelo acaudalado. Al negársela y acusarlo de traidor, Diógenes revierte los papeles sociales acusando a Maimundo de suplantarlo y lo remite “a la jaula por intento de asalto”. Incapaces de compartir los

logros financieros —suficientes para ambos— torpes ante todo debate racional, el éxito del uno conlleva el fracaso del otro. Tal es una idea de la nación en la cual la lucha entre iguales provoca la disparidad social. Ante la ausencia del “nombre del padre”, muerta al engendrar, la Matria vaticina el descalabro de todo proyecto nacional conjunto en el futuro. “Pistola” en mano, el combate y la acusación sustituye toda idea de colaboración y de diálogo racional.

Este conflicto interno lo redobra “La venganza de Hunaphú”, al referir cómo Humbatz, el hermano mayor despótico, “hacía sentir su crueldad en el seno de la familia”. Ante todo, su mandato irracional lo ejerce contra su hermano Vukub Hunaphú, a quien obliga a trabajar sin descanso ni retribución. La “envidia” se apodera de Humbatz, ya que no posee el “don de la adivinación” de su hermano maltratado. Esta obvia gracia del saber le permite “penetrar en el secreto del tiempo y en el pensamiento de los Dioses”. Hoy se diría, Hunaphú le ofrece a su comunidad un claro proyecto de sociedad, esto es, una idea de la política nacional.

Para evitar su triunfo, Humbatz lo envía hacia “el cerro Turukaj” y hacia “las canteras de Pokojil”. Gracias a ese rescate podría restaurar la “imagen del Dios”, es decir, el ideario político de la comunidad. El obstáculo más grave lo impone cruzar el “río de sangre” —que “hecho de tiempo y agua”— documenta la historia. Cada gota “roja” semeja la huella que el paso de los ancestros plasma en la geografía. El río es la escritura (graphos) del terruño (geo): la Biblioteca Nacional. No en vano, la travesía, Hunaphú la completa gracias a un “árbol recién derribado” el cual le ofrece “un puente milagroso” hacia el pasado que es un futuro. Gracias al puente traspasa del recinto de

los vivos hacia el de los muertos, quienes perviven junto a los Dioses. Quienes son los Dioses. Se sabe que el árbol sagrado —axis mundi— hunde sus raíces en la morada de los ancestros o archivo nacional. El tronco exhibe nuestra experiencia terrena, la materia prima del papel y de la historiografía. Finalmente, al otro lado del “río interminable”, la copa asciende hacia los Cielos, estancia divina.

La travesía de Hunaphú no sólo completa un viaje mítico hacia los infiernos de donde rescata la presencia del pasado. También, gracias a ese “barro sagrado” y “piedra ungida”, esculpe la imagen de Dios. El Dios no es otro que un nuevo proyecto de sociedad, ya que como regente Hunaphú “ocupa el lugar de su hermano”. Según la perspectiva de Vacab-Caquix, “crearé el mundo a mi manera” significa destruir todo lo existente antes de reconstruir un “mundo perfecto” y “feliz”. De este axioma exterminador se deriva la ambigüedad de todo símbolo y de la utopía misma. Como el agua —a veces fertiliza; otras, esteriliza— la utopía se funda en el fratricidio.

Esta misma idea poética de la historia la refrenda “El suicidio de Chamiabak”. El río divide el territorio en dos barrios disímiles. Hacia el “Sur” se extiende la comarca de “los resucitados”, en la cual viven los muertos. Hacia el otro lado, se asienta la región de los seres vivos. De nuevo, si la historia hurga documentos primarios en la Biblioteca Nacional, la poética exige rastrear “el correr interminable de las aguas”. De sus gotas brotan los muertos como las plantas de la semilla. Se trata de una versión alternativa de la historia nacional, quizás en el conflicto interminable entre la razón y el sueño. Sólo el sueño convoca el deseo, al identificar “la tierra” con “la loca lujuria”, mientras imbuida de política la razón la monopolizan los hombres.

Por ello, existen dos “Consejos Supremos” que gobiernan el país, el de los vivos y el de los muertos. El del presente y el del pasado. “Los ancianos vivos” constituyen el primer Consejo quienes dictaminan la interpretación correcta del legado de los “ancianos resucitados”, esto es, la historia nacional. Una vez establecida en resurrección escrita, este segundo Consejo guía las leyes que del presente conducen al futuro. Y el sueño se diluye en los escombros de esa utopía viril.

Por esta nueva legislación de lo imaginario —el pasado en el presente— la lucha voraz entre los hermanos enemigos la desdobra la necesidad de actualizar “el proceso de la Muerte”. La batalla por apropiarse de las finanzas —base de la economía familiar— la completa el combate a muerte por justificar el presente en el pasado. La interrogante por resolver —a quién le pertenecen “los resucitados”— suscita una batalla campal tan destructiva como la lucha por el presupuesto público.

Este doble conflicto —material y espiritual— lo reitera Tzontemoc cuyo “hermano gemelo”, Mictantecuhtli, reconoce que por cada mundo fraternal que pervive, existe otro mundo emparentado que sucumbe en las aguas torrenciales de la Muerte. Al encontrar a su imagen dual —la integridad plena de su ser— la vida cambia de ritmo. Enfrenta a su gemela la Muerte como el retoño, el otoño, viceversa, el entierro oscuro del grano, la luz de la Flor (Anthos).

III. Coda

Desde la antigüedad clásica, la historia y la poética se conciben como enfoques paralelos hacia lo mismo. La distinción inicial remite al paso de lo particular a lo general. “Rodríguez Ruiz come pupusas al celebrar su premio en el certamen de cultura en 1968” califica como “historia”, ya que transcribe un hecho singular. Sin embargo, “los salvadoreños comen pupusas (en 1968)” remite a la poética por su abstracción totalizadora. Por eso, se concluye “la poética es más filosófica que la historia”. La interrogante es si esta diferencia clásica resulta la única posible al prescribir una separación tajante entre esos ámbitos.

En el caso particular de Rodríguez Ruiz, luego de reunirse en el presente —el único tiempo que existe en nuestro encierro humano— la poética traspasa la experiencia ajena del pasado hacia lo propio y actual. En este doble desplazamiento —temporal y personal— el pasado no pasa, sino prosigue el hado de los astros en su revolución sinódica. Según el estribillo inglés “it’s that time of the year again”, la poética transcribe el eterno retorno de lo mismo. El pasado del Otro se acomoda al presente de lo Mismo. El libro quiché lo adapta a reflexionar sobre la experiencia náhuat, como si Guatemala fuese El Salvador o la ecología de las altas montañas equivaliera a la de las tierras bajas. El pasado es el presente de la palabra, mientras lo Otro pervive en la palabra de lo Mismo.

Esa identidad repetitiva se llama violencia. En su representación, los relatos establecen una distinción crucial con el axioma marxista de la historia: “la lucha de clases”. Sin negar la incidencia de esta confrontación, en su reverso poético, Rodríguez Ruiz inscribe “la lucha en la misma clase”. Se trate de hermanos, familiares, parientes lejanos, colegas, camaradas o a penas conocidos, la violencia irrumpe entre miembros de un mismo grupo social. No sólo intenta apoderarse de los medios materiales que sustentan la economía y las finanzas. Además de esta obvia apropiación de los renombrados “medios de producción”, el conflicto mortal entre iguales exige acomodar el pasado nacional al presente político. Esto es, decomisar la Muerte.

La Muerte. El dilema por resolver es a quién le pertenece la Muerte. A quién le pertenecen los Muertos. Si la historia tiene razón al convertir a los ancestros en objetos, la poética reclama que “el proceso de mi muerte” se acepte en experiencia propia como el dolor, la enfermedad y otras afecciones corporales y psíquicas. “El dolor de tener las piernas rotas” podría implicar que “la memoria no registre los hechos inmediatos”, pero jamás reniega de “la ciudad...metida en la entraña”. Esto es, la poética tatúa el cuerpo. Proclama el regreso a los Infiernos donde yacen los Ancestros.

Ese documento primario lo otorga la vida misma sin “artimaña”, así como la Biblioteca Nacional la archiva el terruño. Por ello, la poética exige “volver a la vida” y —se insiste— “relatar el proceso de mi muerte”, antes que la objetividad exclame “empieza a hablar nuevamente el muerto”. La poética transcribe aquella sinrazón que autoriza a los más vivos confiscar la experiencia ajena de la Muerte.

En definitiva, se trata de una quintuple distinción engarzada en la única temporalidad existente, el presente del encierro, a saber:

1. lucha de clases vs. lucha en la misma clase, fratricidio
2. hablar de lo Otro en el pasado vs. hablar de lo Mismo en el presente
3. el pasado como objeto vs. el pasado como sujeto, hablar en vida por la Muerte
4. revolución como cambio utópico vs. revolución sinódica de la violencia entre iguales
5. ciencia vs. experiencia.

El anhelo por decomisar la muerte ajena —los ancestros difuntos— justifica el proyecto político del futuro. Ese porvenir, el presente lo forja a su imagen y semejanza, luego del viaje de rescate al inframundo.

PD: sólo “El hombre de tierra” exalta el protagonismo femenino en su libre arbitrio de pareja. Esta oportunidad se la concede la deformidad masculina de quien aún no accede al rango del “hombre de maíz”. Todos los demás relatos insisten en que la acción política emana del ímpetu viril. Apenas insinuada, la sexualidad imagina la

tierra como cuerpo femenino que el hombre observa a “ojos distantes”. “Loca de lujuria”, la poética remueve los cimientos viriles de la historia política (“El suicidio de Chamiabak”). En verdad, “El pintor prodigioso” certifica que la representación —“lienzo” de “doncellas”— vuelca lo Real en realidad social. Este traspaso sucede al verificar que “la magia de la carne” femenina embriaga el poder político del hombre. A la lectura de averiguar si “la naturaleza...confabulada contra” el hombre expresa una revuelta de la mujer (“Vukub-Caquix”). También por esta revancha, “la caricia del agua” provoca el temor a la extinción de la etnia. No hay “una sola mujer preñada” (“Un viaje al infierno”). Por último, en la preñez, el ser humano y la semilla identifican su origen de retoño al salir de su oscura cuarentena inicial.

VIII. Del confinamiento social a la cuarentena médica. “SalviYorkers” (2020) de Carmen Molina Tamacas

Abstract: Three ideas of confinement rule technological society. The first one recycles the domestic female work provided by rural migrants from eastern El Salvador. The book “SalviYorkers” (2020) by Carmen Molina Tamacas offers that detailed description of Salvadoran servants in Long Island, who live in perennial quarantine. Without the profit from their cheap labor in home seclusion —lacking medical and retirement rights— there is no financial advance. The second restriction —Molina Tamacas continues— forces migrants to flee current political constraints to their essential and underpaid services. Finally, unexpectedly, an epidemic invades technological utopia compelling to restrict motion to all free citizens. This “Trinity of Confinement” assesses how progress regresses to adopt an ancestral pattern of indoor living. Paradoxically, it assumes similar boundaries of restriction as the borders that impose on female servants. The return of the same is necessary to survive and to avoid fear, illness and death. The metaphorical logic of temporal motion changes from social confinement to medical quarantine.

Tres ideas de confinamiento regulan la sociedad tecnológica. La primera recicla el trabajo femenino doméstico de las migrantes rurales del oriente salvadoreño. El libro “SalviYorkers” (20220) de Carmen Molina Tamacas ofrece esa descripción detallada de las sirvientas salvadoreñas, quienes viven en cuarentena perenne en Long Island. Sin la plusvalía de su labor mal pagada, recluidas en el hogar —carentes de prestaciones médicas y de jubilación— no habría avance financiero. La segunda restricción —continúa Molina Tamacas— obliga a los migrantes a huir la persecución política por brindar



servicios esenciales a salarios irrisorios. Por último, inesperadamente, una epidemia invade la utopía tecnológica forzando a limitar el traslado de todo ciudadano libre.

Esta “Trinidad del Confinamiento” evalúa cómo el progreso regresa hasta adoptar un patrón ancestral de vida al interior. Por paradoja, exige lindes similares a las barreras que le impone a las sirvientas. El eterno retorno de lo mismo es necesario para sobrevivir e impedir que cunda el miedo, la enfermedad y la muerte. La lógica metafórica del movimiento temporal transcurre del confinamiento social a la cuarentena médica.

I. Del confinamiento social...

Dividido en tres capítulos, el recién publicado libro “SalviYorkers” (2020) de Carmen Molina Tamacas ofrece una historiografía detallada de las migraciones salvadoreñas al área metropolitana de Nueva York, así como al estado del mismo nombre. El primer capítulo describe “los orígenes de la migración salvadoreña” y el impacto de la política que engendra un régimen de ilegalidad, el único bajo amplio comentario en esta breve columna. El segundo capítulo reseña “biografías cortas de...salvadoreños” destacados en “la capital de las bellas artes” —su contribución científica e intelectual— y el tercero “dibuja una línea del tiempo de los últimos noventa años”.

En neta oposición a la política anti-migratoria actual, el libro revalora el aporte de los trabajadores de bajos recursos a la grandeza financiera y cultural de esa urbe, al igual que rastrea la contribución de artistas e intelectuales salvadoreños. En esta época de repentina cuarentena mundial, interesa recalcar la manera en que la “línea del

tiempo” se retuerce al augurar el eterno retorno de lo mismo. No sólo me refiero a la peste que, intempestivamente, transgrede la idea lineal del progreso técnico ilimitado. Sin predicción, la plaga impone obstáculos imprevistos a nivel global: recesión desempleo y muerte. También, aún antes, al ofrecer sus servicios domésticos, la mujer migrante pronostica la cuarentena domiciliar cuyo estilo de vida resulta hoy irremplazable.

Previo al traspasé inusitado —sanitario y económico— Molina Tamacas señala cómo en las ciudades más avanzadas —emblemas del capital financiero y de la técnica “aérea y espacial”— se recicla la división del trabajo por género. Luego de confirmar que “los inmigrantes salvadoreños provenían de los departamentos de La Unión, Morazán y San Miguel”, “SalviYorkers” verifica la frontera estricta entre el trabajo femenino y el masculino. La migración procede del Oriente del país —zona lenca a descubrir.

Por este origen, la investigación insiste en que su extracción rural —sin educación formal— distingue a estos habitantes de los emigrados a otras ciudades estadounidense. Dada su precariedad recurrente, la población migrante es de las más afectadas por la epidemia actual. No en vano, vive en una extensa isla — Long Island— cuyo topónimo augura el triple aislamiento actual: femenino ancestral, migratorio reciente e higiénico inesperado.

Debido a su cuna humilde, las labores de “servicios” les ofrecen la forma más adecuada de ganarse la vida gracias a un trabajo asalariado, a menudo sin beneficios médicos, ni privilegios sociales de jubilación permanente. Por esta carencia de derechos elementales, “el problema de la vivienda” apremia tanto que las familias reseñadas

en el libro sufren la epidemia actual de inmediato. Enfrentan el problema de la densidad de población por domicilio, sin la distancia necesaria para combatir el Coronavirus. En las tareas necesarias para sobrevivir, los inmigrantes salvadoreños adquieren “contrataciones de baja calificación y remuneración”. Las mujeres descuellan en “los servicios domésticos”; mientras “los hombres” se especializan en “proveer servicios en el exterior”.

Bajo una doble oposición, lo femenino identifica la cuarentena permanente como lo masculino define la apertura. Así, una de las urbes más modernas recicla la labor doméstica de la mujer y la errancia laboral del hombre, según una línea temporal retorcida hacia el pasado que no pasa. Una permanece dentro, el otro, fuera del hogar. “Destinados al confinamiento”, los trabajos de aseo obligan a la reclusión de las mujeres. De esta manera, no confrontan las “autoridades migratorias” ni las pandillas. Por el contrario, al salir de casa, los hombres deben resistir el rigor persecutorio que los acecha sin tregua. Según lo confirma una entrevista —“vives con miedo...aún si estás aquí legalmente”— el Coronavirus redobla el temor constitutivo de la experiencia migratoria. El espanto acecha a cada esquina, día y noche.

Como “sitio nostálgico inalcanzable”, los monstruos del país perviven transmutados en ese nuevo ropaje del acoso anti-migratorio. Y ahora, inadvertidos, reaparecen invisibles, disfrazados de enfermedad mortal, así como los reviste la violencia de las maras. “Quedarse en casa”, ya que “el miedo está aquí” — concluye Molina Tamacas— precisa la triple cuarentena de la migración salvadoreña en Long Island. A la cuestión ancestral de género se añade la política anti-migratoria que la persigue. Y sin reseña, el asilamiento lo remata la enfermedad que se propaga por lugares sobrepoblados. Difícilmente, puede mantenerse la distancia social entre los vecinos y familiares.

II. ...A la cuarentena médica

Antes del encierro actual, Molina Tamacas vaticina que la emigrante salvadoreña del Oriente ejemplifica el arquetipo atávico de este mundo recluso en la inercia económica. Sólo los símbolos solidarios —“devoción por Monseñor Romero”; “Día del Salvadoreño”, “organizaciones cívicas, religiosas”, etc.— estimulan que la mujer desafíe el Virus masculino que corona su reclusión ancestral.

Implícitamente, el primer capítulo insinúa la necesidad de superar ese Coronavirus cultural gracias a la apertura de nuevos espacios para la expresión femenina. Además de varias “organizaciones solidarias” citadas —CAVRHES, CARECEN, IGLESIAS...— falta que el estado salvadoreño asuma responsabilidades. A ver cuándo inaugura Casas de la Cultura que estimulen a trascender los límites sociales de la cuarentena femenina. Hay que promover la cultura regional del Oriente y des-encubrir la zona lenca. Mientras tanto pervive el ciclo que vuelca el “confinamiento” social en cuarentena médica.

De urgencia sería atenuar la catástrofe que la epidemia actual provoca en estas familias. Desde la década de los sesenta, al “agruparse en viviendas deficientes”— la pobreza las remite a la “marginación”—al hacinamiento— y las vuelve más propensas a cualquier contagio imprevisto. Sin embargo, la urgencia por paliar la enfermedad actual jamás ocultará la larga dimensión de la historia regional del Oriente salvadoreño y del “confinamiento” secular de la mujer. Tampoco opacará la violencia anti migratoria ni el furor de las maras.

Sólo por actividades culturales innovadoras, “la línea del tiempo” ya no endurecería su curvatura de retorno y repetición constante del pretérito: mujer en el hogar, hombre afuera. Tal sería la conclusión tajante del primer capítulo de “SalviYorkers”, según

Molina Tamacas. O, al menos, tal es la diagonal metafórica que del Noreste de los EEUU —de la escritora— recorre el largo camino hacia su lector recluso en el mítico Aztlán.

Leo el libro entre la música coral de los coyotes y el aullido del viento en barítono. La hojarasca reseca —los matorrales desgredados— gimen al intuir el ardor del verano reseco. Confinados también, exigen su derecho a reverdecer. En absoluto pretenden amedrentarme, pero imploran el agua necesaria que les impregne las raíces antes de florecer (Anthos). Seres vivos, anhelan emerger de su ciclo anual fuera de la trinidad del encierro invernal. Desplazada por el vendaval, la maraña susurra la dificultad de superar la ronda. El turno del confinamiento social lo universaliza la cuarentena médica.

IX. El eterno retorno de lo mismo. Diálogo con Iván Escobar sobre el impacto del Coronavirus

1- El COVID-19 dejó un antes y un después para la humanidad. Las grandes naciones ven la mayor problemática desde la óptica económica y la búsqueda inmediata de un medicamento que controle el virus. ¿La gran mayoría cómo debe analizar esta situación?

Con esperanza, se prevería la necesidad de un salario mínimo universal y servicios médicos, ambos como derechos humanos elementales. Ese sería la exigencia de una verdadera democracia. Pero, por desgracia, los gobiernos lo no entienden de esa manera. La mayoría debería reclamar esos derechos humanos elementales: salario, vivienda decente, medicina, escolaridad que hoy supone tecnología digital, etc.

2-La falta de información y fake news han prevalecido durante estas semanas, mientras los gobiernos en su mayoría solo replican medidas extremas, como los confinamientos o cuarentenas. ¿Estábamos realmente preparados para enfrentar una crisis de este tipo y son suficiente los llamados a quedarnos en casa?

El encierro es siempre problemático. Lo anticipa la literatura nacional al representar la violencia doméstica y otros tipos de comportamientos irracionales. Lo remito a mis escritos sobre Vicente Rosales y Rosales, T. P. Mechín, Cristóbal Humberto Ibarra, etc. En todos ellos el confinamiento provoca el furor, la lucha — no sólo en el sentido marxista, la lucha de clases— sino la lucha entre iguales. Se llamaría el fratricidio como arista acallada de la identidad nacional. En esta representación de la violencia —que afecta también al género— la poética posee una mayor dimensión temporal que la historia. Su rigor describe el desastre de las epidemias y del encierro. El llamado a quedarse en casa sólo será efectivo en un mundo democrático según la definición de la respuesta anterior, esto es, que satisfaga las necesidades básicas de toda la ciudadanía.

3- A corto plazo, qué impactos tendremos en la vida de las personas, de acuerdo a lo que hasta hoy hemos vivido.

Lo primero será el temor a la enfermedad. También será la necesidad de establecer una mayor distancia social, esto es, una separación mayor entre los grupos sociales. Al temor y la frontera, se añaden ya el desempleo, el problema de los servicios médicos y la pobreza. Esto es, una mayor disgregación social entre niveles económicos diversos, una enorme barrera social entre los grupos. Para rematar el asunto, se perfilan decisiones autoritarias que frenan la participación democrática. En breve, se avecina un mundo incierto y con creciente disparidad social.

4- Este tipo de crisis mundiales no es la primera, hemos tenido desastres naturales, guerras, conflictos religiosos y muchas enfermedades, entre otros. ¿Por qué el COVID-19 frenó al mundo?

Porque ocurrió de manera sorpresiva. Algunos afirman que los científicos lo sabían, pero los políticos y el interés financiero los frenaron. Pero si Ud. revisa los temarios de clase de los institutos científicos más avanzados, nadie lo apuntó en enero de 2020. Y ahora hay incertidumbre tremenda al respecto, ya que la STEM (siglas en inglés) no engendra la utopía prometida. Sólo ofrece un simple modelo de lo Real que se le escapa al rigor humano. Esta lección debería promover la modestia de las ciencias exactas y, aún más, de las ciencias sociales ante los agujeros negros a nuestro costado. El Virus es esa Realidad que desmorona el saber más estricto. Pese a ese fallo, la cuestión ahora es saber si los políticos —en vez de resolver el asunto por decisiones autoritarias— se guiarán por recomendaciones médicas razonables. De lo contrario, crean una doble incertidumbre.

5- ¿La pobreza, el desempleo, y ahora la “marginación digital” son los virus que se sumarán a la tragedia de este siglo?

Exacto, se creía que gracias a la tecnología y la ciencia habría un progreso ilimitado. Pero hoy nos percatamos que la incertidumbre es uno de sus legados.

Además, esa marginación digital es un simple corolario de las diferencias sociales existentes. No hay nada nuevo sino el reciclaje de las divisiones sociales y económicas anteriores. La democracia plena — educación elemental y secundaria para todo el mundo—presupondría hoy computadoras e internet para el estudiantado en general.

X. Brahmsianas salvadoreñas. Liberación y Muerte

Abstract: If musical criticism annotates how Johannes Brahms' First Symphony (1876) follows Ludwig van Beethoven, Salvadoran literature proposes a similar recycling of national traditions. There is no political liberation without Death. Killing defines the prelude to liberation. From Alberto Rivas Bonilla's humor (1935) to Miguel Ángel Espino's tragedy (1946), murder is perceived as a mystical redemption of the victim. This sacrificial law of a partner continues its legacy during the revolutionary war in the eighties, and nowadays by violence and migratory exclusion, as well as by executive against legislative orders. By reading this essay aloud, you'll get a free ticket to attend the première of "Salvadoran Brahmsians", at the National Theater, celebrating the end of Coronavirus season.

Resulta un comentario común de la crítica musical anotar que la Primera Sinfonía (1876) de Johannes Brahms prosigue legado de Ludwig van Beethoven. Sea la intrincada trama de motivos o la balanza que se inclina hacia el final, la música prosigue una norma literaria. La cita siempre se recita. La recicla una tradición en la melodía que evoca la memoria. La memoria selectiva rescata una genealogía particular para arraigar su presente, proyectar el futuro.

Esta referencia sinfónica la reiteran las ciencias sociales y las humanidades al reciclar la misma noción de genealogía. A la búsqueda de los progenitores y ascendientes, las referencias explícitas convocan lo actual. El anhelo de "ser como Dioses" reclama el ansia del infinito: el "hecho social total". Pero, siempre una bibliografía selecta —una temática objetiva— retrae la totalidad a un aspecto singular.

Según la máxima borgeana, ese propósito culmina en el totalitarismo del Aleph, en un punto que irradia todos los puntos. El universo sería “reductible a una fórmula, de la que Alguien podría deducir todo el porvenir y todo el pasado” el mundo era reductible a formas esenciales” a una “serie de las letras con las cuales se escribe el texto universal”. En paráfrasis, lo total consiste en reducir el Mundo a una de sus partes, bajo la amenaza de desterrar a quienes expresen la diferencia. Al no someterse a “la simetría con apariencia de orden”, les confirman su exilio permanente.

Por esta agenda absolutista, a menudo las ciencias sociales pretenden lograr un objetivo integral que sus colegas —exactas y naturales— excluyen de su propósito. De lo contrario, la ingeniería petrolera explicaría la escasez del agua; la hidrología, la gasolina, al igual que el oculista, los dientes, viceversa, la dentista, los ojos. A la modestia de lo físico y biológico, se contraponen la arrogancia del “hecho social total”. Casi nunca lo social admite que las cosas “se duplican al nombrarlas” —se triplican al citarlas—. Que “el pasado es tan “plástico y...dócil” como el “porvenir”. Son inventos del presente.

Sin embargo, Brahms lo advierte, la cita que se recita —la bibliografía selecta— indica la filiación nacional, temática y objetiva de un escrito. En verdad, el objetivo lo define ese diálogo silencioso de la sinfonía con quienes reconoce como sus allegados y antecesores. Esto es, también, el silencio que confina a quienes desconoce y exilia fuera de la muralla de su objetividad artística y científica.

A este respecto, vale ejemplificar la manera en que dos antónimos se reúnen en complemento necesario para lograr un ideal. Se trata del enlace entre liberación y muerte. Si el primero presupone alcanzar un bienestar económico y una apertura política, el segundo augura la extinción del ser humano que busca tal redención. El problema lo complica el engarce entre ambos opuestos complementarios. Su unión prosigue la imagen del día y de la noche en su constante revolución. Mientras bajo esta noche de luna llena, el aullido chillón de los coyotes vaticina el esplendor del aura, viceversa, los celajes tornasoles en la montaña sonrojada pronostican la oscuridad en grano de la sandía. La liberación diurna y la muerte nocturna confiesan su equivalencia.

A continuación, se transcriben los dos primeros ejemplos de esta temática en la literatura salvadoreña; a la lectura de actualizarlos. De Alberto Rivas Bonilla (1935) a Miguel Ángel Espino (1947), sus novelas entonan el mismo tópic en coral. El final del primero lo redobla el inicio del segundo. La sinonimia de “liberar” y “salvar” la conjuga la Muerte. En esta equivalencia, la literatura demuestra lo sencillo que resulta contradecir el sentido común. “Si la mona/violencia se viste de seda, mona/violencia no se queda”. Ya no se visualiza como tal.

“Después de una vida como la tuya, una muerte así constituye una verdadera liberación, la suprema felicidad” (Alberto Rivas Bonilla, “Andanzas y malandanzas”).

“El cuerpo de la muchacha estrangulada con sus propias trenzas, yace en el catre pringoso...los ojos desorbitados, la boca contraída, el traje desgarrado indican la lucha desesperada...esperando una ilusión cuando la muerte la besó...

...un hombre no puede matar a una mujer a menos que...la quiera...

Fue... por salvarla, verdad de Dios, por salvarla... matábamos a unos pa salvar a otros...” salvarla de las miserias de la tierra...ya se m’ estaba olvidado qu’era...m’hija” (Miguel Ángel Espino, “Hombres contra la muerte”).

Sea un “perro” en Rivas Bonilla, la “mujer” en Espino, ambos personajes ofrecen el símbolo de la opresión absoluta. Sólo la Muerte —declaran el narrador y luego el asesino— le concederían un alivio a su “mísera” vida. Las dos novelas exponen el asesinato como acto benefactor de la víctima. Luego de confesar el prejuicio social contra lo indígena, el consagrado humorismo de Rivas Bonilla aconseja asumir la hombría. La víctima debe inmiscuirse en la lucha viril por apoderarse de la hembra, hasta que sus vecinos más fuertes lo maten.

“El chucho que no perdía palabra, me estaba diciendo con el único ojo que le quedaba:

—¿Has visto tú qué indio tan bruto?

Tenía razón. Los hay más brutos que los mismos animales, que son los que cargan con la fama”.

“Suena por ahí una ensordecedora algarabía de ladridos. Es indudable que allá abajo se está dirimiendo a dentellada limpia alguna descomunal contienda.

Se debe estar disputando por los femeniles encantos de alguna cuadrúpeda Dulcinea”.

De esa manera, sus “congéneres enfurecidos” lo eliminarán. Gracias al disfraz del humor, los prejuicios sociales más deleznable pasan inadvertidos. El perro —cuya “palabra no muerde”— expresa la degradación social de lo indígena al rango animal, así como explaya la continua lucha viril por poseer lo femenino. Sólo al declarar esa doble manía —anti-indigenista y machista— el narrador aclara que el fratricidio le otorgará el alivio eterno. Lo matan sus semejantes en la disputa perenne por la mujer.

Igualmente sucede en Espino. Luego de reconocer su atracción incestuosa —“olvidar qu’era m’hija”— entiende el crimen como acto de redención moral de la víctima. Concebida como una guerra, la vida misma implica “matar a unos pa salvar a otros”. El padre incestuoso elimina a su hija por amor y “celos”—según la novela— ya que imagina el crimen como un acto místico que redime moralmente a la víctima. En el aserradero selvático infernal de la novela, el destino terrestre de la mujer no lo augura otro cometido que cumplir sus necesidades de servicio doméstico y sexual para el hombre. La podredumbre que el verdugo no reconoce en sí mismo —la violación sexual incestuosa y el crimen— la inscribe en el cuerpo de la mujer. En síntesis, absueltas de toda iniquidad, ambas figuras asesinadas se elevan hacia “el azul profundo y lejano” de su salvación mortuoria. En síntesis, absueltas de toda iniquidad, ambas figuras asesinadas se elevan hacia “el azul profundo y lejano” de su salvación mortuoria.

No sólo Brahms continúa la temática musical de su antecesor. También, sin una advertencia expresa, la literatura salvadoreña encadena el tópico de la Muerte como acto liberador en coral repetitivo de una tradición. Yo no mato ni aconsejo la infructuosa lucha viril a muerte como actos criminales. Por lo contrario, los asesinatos son obra de un misticismo tan sublime que vuelven nube y esperanza celeste a la víctima. Al actualizar el concepto de sacrificio necesario — hacer (facere) lo sagrado (sacrum)—, la poética del crimen restituye ese motivo en la novela de humor y en la novela política. Toda distinción de género literario y biológico se diluye en la Muerte.

En ese “porvenir de una ilusión”, la muerte libera. Mi muerte me libera. Mi muerte libera a otros, a quienes gozarán de la dicha que consagrado observaré desde la estrella lejana. Si esta cita que se recita persiste en dos obras disímiles de la literatura salvadoreña —comedia y tragedia— a la lectura de rastrear cómo esta sinfonía musical del sacrificio la reciclan obras más recientes. La lección de Brahms sigue vigente, pese al silencio que la encubre. Además de confundir la disyunción y la conjunción —“revolución o/y muerte” (“pro patria mori”, Horacio), lo atestigua Roque Dalton cada mes de mayo— las maras, las migraciones, el ejecutivo vs. el legislativo, etc. testimonian que el legado coral prosigue el ritmo sinfónico de Brahms en el trópico. La lectura de este ensayo contiene entradas gratuitas al estreno de las “Brahmsianas salvadoreñas”...

Intermedio: UCI

Sentado frente a la ventana
enciendo la radio
y me entero que perdimos las elecciones
que de ahora en adelante somos marcas de sangre

Veo la aguja de papel donde sangra la luna

Ese pedazo de luz en la tumba de mi perra
el empañado despojo del sol
cuando cae deshecho por el polen de sus flores

Pienso que estás en esa habitación lleno de tubos en el
cuerpo vagando en algún sitio
como cuando me contabas del país de nunca jamás
en aquel poema de Panero

y de las almas de piedra que vagaban en los bigotes de Garfio
en los libros de Julio Verne apagando el acero de las estrellas
en los cuentos de Poe cayendo en picada sobre el epitafio de una vela
en la guitarra Les Paul de Page haciendo ojeras a la brasa
tibia de un cigarrillo en la tersa mano del insomnio
cuando un libro de Borges se convertía en niebla para hablarle al silencio

No hemos podido despedirnos adecuadamente
Y mientras escribo este poema
el vino se me hace corto
y la oscuridad me vuelve a dar miedo con sus barrotes de cera

Pienso que debemos reunirnos
mi amigo querido
y pactar con la muerte elevando un trago de vodka con
mi abuela para que sea una colilla más en el cenicero esta nostalgia
como una luz lejana en la boca cariada de la tierra

Escribo y la palabra vida se oscurece como un hilo sordo en mis retinas.

Noé Lima.



El viaje astral lo impulsa el encuentro carnal entre el hombre blanco y la mujer negra. Según la jerarquía social del recuerdo y el olvido, la historia cultural celebra al espíritu del hombre-blanco-letrado y desdeña el cuerpo de la mujer-negra-iletrada.

XI. Cuatro puntos cardinales. La violencia de género

Abstract: This brief essay offers an explanation on the four cardinal points that guide the talk "On Gender Violence" (May 1st 2020 by FB Live). This quartet corresponds to four complementary oppositions, and their transformation. These are: Logic and Metaphor; Science and Consciousness; Descriptions and Prescription; History and Poetics. Besides pointing out the difficulty to explain metaphors logically, the conference stresses how language creativity surpasses linguistics, as well as its performative rule depicted as purely descriptive. Finally, the classical distinction of history and fiction acquires an ethnic and gender explanation. Poetic defines the wrapping of historical facts that a society considers taboo, such as male desire and sexuality.

0. Propósito

La sección teórica de esta conferencia la fundamentan cuatro oposiciones binarias y sus transformaciones: lógica-metáfora (1), ciencia-conciencia (2), descripción-prescripción (3) e historia-poética (4). Les recuerdo que no me sitúo en el cenit y en nadir de esas oposiciones binarias, sino en el amanecer y atardecer de sus cambios. Se trata de dualidades complementarias que a menudo se engarzan entre sí, salvo de renegar de su verdadera identidad en duplo indisoluble como el día y la noche.

I. Lógica y metáfora

La lógica no explica la metáfora, ya que la misma estructura sintáctica puede interpretarse de manera literal o emotiva. “You broke my phone/heart”. Basta cambiar el sustantivo material por otro corporal que remite a los sentimientos para transportar la oración de lo textual a lo sentimental. Lo mismo ocurre con el par siguiente. “I have a pain in the neck”; “You are a pain in the neck”. Ambos ejemplos señalan cómo las partes del cuerpo sirven de asiento a las emociones. Se trataría de un universal lingüístico desdeñado por la lógica que olvida su origen en la lengua (Logos). Hasta el presente no existe un trabajo amplio sobre la manera en que el idioma coloquial salvadoreño utiliza las distintas partes del cuerpo para expresar pasiones y afectos. Además de su anatomía, interesaría rastrear su carácter metafórico como arraigo de los sentimientos, ocultos por la lógica. La memoria de la identidad nacional aún funda su rescate en el olvido de lo popular.

Los ejemplos académicos son obvios, los cuales se prestan a juegos de palabras sinfín. Si remito un artículo a una revista, me informan que “los pares ciegos” deciden su pertinencia. Por tanto, antes de publicar una sinfonía la deben avalar “los pares sordos”, de igual manera que una canción, “los pares mudos”. Si creen que desvarío con estas exageraciones, consideren que las matemáticas retoman términos como “derivación”, “integrales”, etc. sin referir su uso en la lengua coloquial. Luego de veinticinco (25) años en un instituto científico, certifico que cuento con una sola mano el número de estudiantes que sabe el sentido original de las palabras técnicas. Casi todo el mundo — profesores incluidos— imagina que la ciencia les

otorga el sentido estricto a las palabras, mientras el lenguaje coloquial lo distorsiona. Por ello, “andar a la deriva” o “pan integral” los juzgan secundarios, luego de su definición matemática estricta.

II. Ciencia y conciencia

Por esta con-fusión de la lógica sin Logos ciencia —sin conciencia— el “análisis formal de los lenguajes naturales” no explica la creatividad lingüística. En primer lugar, el requisito de objetividad hace de la lengua un objeto tan concreto y tangible como las cosas en el mundo natural. Analiza los fonemas, morfemas, lexemas, oraciones, etc. como si fuesen objetos palpables y concretos. Por ello, su logro al crear lenguajes artificiales, celulares, computacionales, etc. lo malogra el proyectar ese mundo imaginario hacia lo natural. Ya no se distingue entre la naturaleza y la cultura que la codifica en conceptos. Así “esta palabra/flor tiene tres sílabas/pétalos” remite a un mismo contenido real, sin una clara diferencia formal: el uno biológico y natural; el otro mental y abstracto.

Además, pese a su carácter predictivo, el análisis formal no puede dictar la creatividad del habla y del discurso. De lo contrario, bastaría estudiar gramática formal para saber cuáles canciones, poemas, novelas, discursos políticos, etc. se publicarán en los años venideros. Sin embargo, para desgracia de la ciencia, los seres humanos no son computadoras que se rigen por reglas fijas. Poseen el libre arbitrio de usar la lengua y adecuarla a su creatividad e inventiva. Para ejemplificar cómo la conciencia transgrede la lingüística formal, basta citar un par de adivinanzas. Se trata de un trabajo a publicar, el cual explica la existencia de al menos dos lingüísticas: la del código formal; la del habla y del discurso.

Me dicen algo
Y no soy nada
Me dicen don
Y no soy = el algodón.

Ningún sapo fue mi madre,
Ni mi padre sapo fue,
Sin embargo así me llaman
Y me agregan una T = el zapote

Ambos acertijos transgreden las leyes universales de la lingüística estructural. Si toda clase de introducción a la ciencia del lenguaje enseña que los morfemas son las unidades mínimas del sentido, las adivinanzas reniegan de esta definición al recortar las palabras según su propio imaginario simbolista. El algodón se llama “Something-Mister”; el zapote, “Frog-Tea”. Se insiste en la disyunción entre la ciencia y la conciencia lingüística, ya que resulta imprevisible determinar cómo el habla coloquial recorta las palabras y utiliza el lenguaje según su criterio de libre arbitrio. La conciencia decreta sus propias leyes sin consultarle a los comités científicos que deciden los conceptos universales, sin anotar sus desviaciones locales, esto es, la libertad humana por transgredir las leyes computacionales. Salvo bajo una estricta dictadura, la ciencia jamás dictamina la travesía que recorre la materia del sonido hasta volverse sentido en la conciencia poética de la interpretación.

III. Descripción y prescripción

En tercer lugar, esta transgresión por la cual la conciencia del lenguaje traspasa la ciencia, exige considerar la falta de una frontera precisa entre la descripción y la prescripción. A este último rubro la filosofía del lenguaje lo llama performativo. “Hablar es hacer”, ya que las palabras no sólo describen sino prescriben el ser de las cosas. El enunciado clásico es Génesis 1:3. “Hágase la luz y la luz fue hecha”. La palabra “luz” crea el objeto “luz” o, si se prefiere, el nombre transporta la naturaleza hacia la cultura. La envuelve de una aureola social ajena a su contenido natural original. La ingenuidad de “llamar a las cosas por su nombre” culmina en reconocer a la comunidad hablante que las nombra —al hablante anónimo de las adivinanzas.

Nombrar consiste en un acto jurídico —el del poder— que le otorga una dimensión distinta al objeto nombrado. Los ejemplos políticos y notariales son múltiples. “Los declaro marido y mujer”, “la nombro agregada cultural de El Salvador en EEUU”, “el Comité le otorga el cargo de profesor”, etc. Todos esos enunciados cambian el estatuto jurídico y social del sujeto nombrado, siempre y cuando quien lo nombre posea el poder político de hacerlo. La ley del lenguaje no es otra sino la de servir de puente en ese traspaso de una posición social a otra mayor. De la boda, al cargo político y académico, el acta jurídica del nombre traslada al sujeto hacia otro rango superior. Igualmente sucede con lo natural que se vuelve otro al desplegar sus leyes en la conciencia humana. Las plantas son agricultura; los animales, caza y rebaño; el río, riego y energía; el átomo, bomba y electricidad. Nombrar es rehacer el mundo a imagen y semejanza de la lengua.

Lo transforma al libre arbitrio humano, a menudo sin una ética ecológica cuya relación al coronavirus queda a establecer.

IV. Historia y poética

Por último, en cuarto lugar, se halla la distinción entre la historia y la poética. Aristóteles propone la definición clásica que esta charla traspone a otro horizonte nocional. El filósofo griego asegura que la historia refiere lo particular, mientras la poética, lo general. “R. comió/come pupusas ayer/hoy” clasifica como hecho histórico, pero “el salvadoreño comió/come pupusas” pertenece a la poética. Al alzarse a lo universal, Aristóteles considera que la poética resulta más filosófica que la historia. Sin embargo, también promueve lo que hoy se llama ficción. Un enunciado tan sencillo como “me gustan los mangos” representa una exageración. Al aplicársele la ley del Aleph borgeano, toda palabra es infinita. Por esta razón, no sólo aborrezco los mangos agusanados y podridos —que no dejan de serlo— sino también ignoro el gusto de los mangos del pasado. Con mayor razón, desconozco los que crecerán cerca de mi tumba. Lo general raya en la fantasía.

La cuestión por resolver consiste en saber si esta diferencia es la única posible o, en cambio, existen otras maneras de establecer esa oposición complementaria entre la historia y la poética. Anticipando el comentario sobre “La muerte de la tórtola” (1929) de T. P. Mechín, afirmo que la ficción es “el ropaje de la historia”, ya que los hombres no perciben de su congénere sino el vestido de mujer que lo recubre. Jamás perciben lo Real, el cuerpo viril de su pareja, sino ven el envoltorio que lo reviste. En T. P. Mechín “el hábito hace al monje” o “si la mona se viste de seda, ya no es mona”. Este embalaje también define “lonra de la historia” (Salarrué), es decir, la esfera donde los personajes femeninos despliegan su acción plena en la conciencia masculina hegemónica. Se hable de relación sexual placentera o de acoso sexual

—concepto legal inexistente en la primera mitad del siglo XX— la ficción no es ficticia ya que reporta un tema tabú. Refiere el deseo masculino y su ansia de mujer.

Dos ejemplos clásicos, del presente hacia el paso, lo ofrecen Roque Dalton y Salarrué en su visión de la mujer. De Dalton, casi siempre se cita “no existen los misterios de la historia. Existen las falsificaciones”. Empero, esta referencia acostumbrada a la guerra entre El Salvador y Honduras (1969), omite que la historia política no da cuenta de la totalidad del hecho. Por esto, a la poética le atañe recordar que la mujer existe y si los ejércitos se acuartelan en la frontera, el poeta se instala junto a su amante.

“Guerra
mi verdadero conflicto salvadoreño-hondureño
fue con una muchacha”.

De esta manera la “guerra” se desdobra entre la historia — que examina la política, la economía y lo militar— y la poética que imagina el concepto de relación sexual como un conflicto bélico de la pareja. Si Dalton denuncia “las mentiras de quienes escriben historia”, la poética anuncia los silencios “de quienes escriben historia”. Este silencio se llama “muchacha”, es decir, sexualidad. Hay una doble guerra; capitalismo y erotomanía. Excluir la segunda implica “falsificar” el hecho histórico en su totalidad, negar a la mujer y el deseo masculino que enfrenta.

Esta misma presencia la enuncia el poema “La mácula” de Salarrué. Si a menudo se juzga fantástica parte de su obra –viaje astral o puramente espiritual– la mujer a cuerpo entero demuestra que el hombre no es un “alma en pena” desprovisto de su traje corporal. En cambio, gracias a la presencia sexuada femenina, el espíritu masculino puede trascender hacia lugares celestes remotos. Así lo asegura primero una prostituta sin nombre, proveniente del Barrio de La Vega.

“La conocí en el barrio de la Vega una noche,
Fue mi amiga y me puso cariño
Me habló de su pasado y no tuvo reparo
En invitarme al Nirvana de su alcoba
Podré haber sido mala como Dios me quería
Pero para los hombres fui amable compañía”.

De nuevo, la poética transcribe una esfera tabú para la historia. En este caso se trata de la existencia de las trabajadoras sexuales. En este caso particular – histórico en el sentido aristotélico– propulsa la poesía salarrueriana hacia el “paraíso” espiritual. Se anota que esa incursión a la recámara del burdel semeja a un trabajo de campo en la antropología. El autor no sólo conversa con la prostituta. También se inmiscuye en su cuerpo y vida íntima, lo cual le otorga el glorioso premio de la poesía y de la experiencia psíquica en el “Nirvana”.

Esta misma gracia anímica la adquiera por el cuerpo “desnudo” de una afro-descendiente llamada Gnarda (1932). De nuevo se establece la distinción entre la historia y la poética por medio de la presencia de la mujer. La historia reconstruye los eventos de enero – la insurrección indígena y la represión militar desmesurada– pero desdeña “las actividades literarias” y artísticas (JF. Toruño) de ese año. Por este desinterés, “el 32” de la historia excluye el año de 1932, la poética. Junto a la novela de T. P. Mechín –a comentar en la tercera

parte de esta charla– Salarrué publica “Remontando el Uluán”, su única novela de ese año clave. Según la historiografía oficial, se trata de una obra fantástica sin ninguna referencia a lo Real. Sin embargo, el autor reitera que la fantasía del hombre es el cuerpo sexuada de la mujer. La mayor experiencia espiritual del hombre blanco letrado se la otorga el cuerpo “negro” sexuada de la mujer. Los opuestos complementarios se reúnen en el instante en el cual la poética confiesa su vocación de enunciar los tabúes de la historia masculina: la existencia de la mujer, el deseo del hombre. La sexualidad.

“Gnarda perfectamente negra y perfectamente bella...iba desnuda como toda mujer ¡Caprichos de mujer!”...llegó a mi camarote y tras algunas caricias me obligó a darle un fumbultaje musical (10, ¿acoso sexual?). Accedí...desde aquel día fue para mí doblemente encantados el viaje...tras [las] caricias y mimos pleno de “emociones sensuales”– “nos estrechamos fuertemente, cuando su sorpresa hubo menguado, se unieron nuestros labios y nos besamos”. En la glorieta del deseo ...mostraba [...] sus bellos senos de mármol enorme lirio de embriagador perfume - deleite indescriptible nuestros cuerpos se sentían exhaustos, flácidos como si su energía emotiva hubiese sido agotada”.

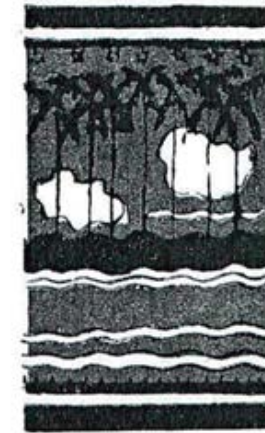
Se anota que a la lucha viril que T. P. Mechín muestra en su novela a comentar, Salarrué le contra- pone la triste resignación de su colega durante el viaje astral. “Jabas que había concebido esperanzas de alcanzar el amor de la atrevida Gnarda entró con su alma en un

puerto de profunda tristeza y ahí ancló por varios días”. El goce supremo del viaje astral lo concede “alcanzar” la fantasía del “amor”, esto es, el cuerpo sexuado de la mujer.

De esta manera, la poética señala un ámbito de acción desdénado por la historia oficial, anclada en lo socio-político y en lo económico. No sólo descubre el olvido – el tabú o el deseo masculino de poseer una mujer. También saca a relucir la necesidad de examinar los diversos enfoques. La “guerra” en Dalton y el “viaje astral” en Salarrué verifican la metáfora del acto sexual. Además de demostrar la existencia de “el 32” sin 1932 –al remontarnos al Uluán de la fantasía femenina– se cuestiona la historiografía oficial del autor. Hasta hoy se reconoce a su amante Blwny –¿blanca anglo-sajona? Empero, la poética reclama la presencia sexuada de etnias distintas. La prostituta del Barrio La Vega y la afro-descendiente Gnarda –agente histórico de 1932– merecen un reconocimiento similar, entre otras. De lo contrario, se pretende que una muralla étnica y de color separa la verdad histórica de la ficción poética. La mujer blanca se coloca del lado de la ciencia; la morena y la negra, del lado de la ficción.

Con estas aclaraciones en mente, analizo la obra “Mi maestro el Rosal” (1929) de Vicente Rosales y Rosales –ante todo la lucha viril por apropiarse de la Belleza y de la Verdad– al igual que “La muerte de la Tórtola (1932) de T. P. Mechín, cuya crónica narra el acoso sexual, la violencia doméstica, la lucha viril por poseer la mujer y el derecho de pernada. En breve la poética revela “lonra de la historia”, ya que la esfera de acción de los personajes femeninos transcribe la larga dimensión de la violencia de género en El Salvador. O simplemente, la poética aclara que los agentes históricos son seres humanos sexuados, no “almas en pena” desprovistas de cuerpo y sin deseo.

SALARRUE
 ENOTYANNEN
 EL
 ULUAN



FRENTE A TU SEPULCRO

A Luis Borja.

“Luis vuela con libertad, es libre, es sangre, es hueso,
es tierra, es manantial...”

(Médico residente. HES)

Frente a tu sepulcro estoy
vengo consternado
cual Caronte
a este Hades de lágrimas
a guiar tu sombra errante
a librarte del encierro de la ergástula a limpiar la pus de tus delirios

a saciar la sed de tu descanso
y a limpiar tus letras del olvido...
Frente a tu sepulcro estoy
lloro por la ausencia dolorosa
que destroza
el alma
el recuerdo
y la memoria...

Frente a tu sepulcro
frente a tu sepulcro
frente a tu sepulcro lúgubre
tu nombre ausente me martilla
martilla los huesos
la razón
la mañana fría a más dos grados salmantinos el cálido mediodía del
Mediterráneo
catalán y sabinesco

el periplo inesperado al Cristo Negro
y a las frías aguas del Atlántico
Tu nombre sigue martillando
sigue martillando
seguirá martillando
martillando al infinito...
Aaaah... se me olvidaba
frente a tu sepulcro
en el costado izquierdo
debajo de la vetusta maceta
con los mustios crisantemos
te dejo las dos monedas
para que cruces el río
con otro barquero...
Porque a mí
se me ha sido negada la licencia
para evitarme
la inmensa tristeza
de verte partir
a las profundidades fantasmales

del lado oscuro
de la espesa neblina...

Tony Peña

“LORO INVOCÁNDOTE CON EL CORAZÓN HECHO PIEDRA”

A Luis Borja. In Memoriam.

El tiempo inexorable, paradójicamente, se detiene con los recuerdos. El tiempo pasa, sí, ya han pasado quince años cuando conocí a Luis Borja, era un muchacho flaco, con una melena a lo Jim Morrison, poeta también, uno de sus cantautores favoritos; quizás con sus dieciocho años al hombro o metidos en su inseparable morral verde, amarillo y rojo.

Antes lo vi en la acera exterior de la Facultad, frente a la parada de buses, con su venta de artesanías, había que trabajar por que el Manolín, su primogénito, venía en camino; después, en un pequeño espacio del Aula de Letras, como se conoce en la Facultad Multidisciplinaria de Occidente en Santa Ana, ciudad a sesenta y cinco kilómetros de la capital salvadoreña. Luis se había convertido en mi alumno, en discípulo, en pupilo, de algún modo... Recuerdo las cátedras de Historia de las Ideas Estéticas y Literatura Contemporánea.

La etapa de esa relación docente-alumno desapareció de inmediato; en tanto que traspasamos esa línea imaginaria para cabalgar a galope la llanura de la amistad; esas amistades donde la hermandad asoma con los brazos extendidos en el abrazo filial.

El Borja fue el alumno más aventajado de su generación, muy disciplinado, acucioso, diligente, responsable; tanto que, hace dos años aproximadamente, se convirtió en mi compañero de trabajo, como producto de un Concurso de Oposición que lo llevó a agen-

ciarse una plaza de Profesor Universitario en la Universidad de El Salvador, eso dice mucho de su disciplina, hasta ahí llegaba la calidad de académico que fue.

La amistad con Luis fue fraterna y filial. Como esas pocas amistades que existen en este mundo lleno de hipocresías y malas vibras... ¿Por qué? Bien, pude felicitarle, aconsejarle, sugerirle, regañarlo y hasta putearlo... Siempre fue respetuoso, me escuchaba, fue obediente conmigo.

En la U, hicimos tantas cosas, tantos proyectos, tantas actividades. Desde un pequeño homenaje, pasando por la gestión cultural, hasta editar y publicar libros y embellecer la Facultad con al menos diez estupendos murales que son testigos del arduo esfuerzo que hicimos juntos, solo con el afán de que la cultura y el arte fueran parte del desarrollo de nuestra universidad.

Decir, con mucha humildad, que nuestra hermandad pasó por esas pequeñas cosas que hacen grande una amistad o al compañerismo o a la camaradería; podríamos comer algo en un buen restaurante; pero también, ir a cenar a un cafetín a las afueras de la Facultad; comer en la calle, sentados en una acera o ir a nuestras casas a freír un par de huevos revueltos con cebolla, chile y tomate; tomar un café en cualquier parte donde lo hubiese; y por supuesto, no podrían faltar un par de cervezas bien frías de vez en cuando; terminando algunas veces, en unas vergueras de padre y señor mío; canto y música eran los aderezos de semejantes merluzas.

Cuando veía a Borja realizando su trabajo con sus alumnos siempre me dije, y se lo dije, que veía en él a mi sustituto, el que garantizaría expandir el trabajo que yo realizaba; es decir, Luis lo iba a continuar, cuando yo ya no estuviera presente en estas latitudes terrenales, observaba en sus actividades pedagógicas algo que ya había

realizado con antelación. Sin vanas adulaciones miserables, pienso que influencí al Borja, irradié ese deseo de hacer cosas distintas y bien hechas. Me entristece de sobremanera porque, creo, que ese trabajo ya no se continuará debido a su ausencia, a su partida física... Pensé que mi “legado” sería continuado por ese bicho cabrón, a quien estimé mucho, como hermano menor o como hijo.

Disfrutamos los triunfos, pero también sufrimos los fracasos y los desamores ante los que sucumbimos más de una vez...Estuve ahí, escuchándolo, orientándolo... ¡Y luego terminábamos poniéndonos bien a verga!

Y qué decir de las casi diez ocasiones en la Antigua Guatemala, con nuestros compañeros estudiantes. Esos viajes fueron incomparables, entre sí, compartir fuera de nuestro país, fuera de nuestra ciudad. Desde Ataco pasando por San Salvador, llegando a San Miguel hasta llegar a Perquín... Esas ciudades son testigas de nuestras andadas.

Honduras y su Atlántico, Tegu y Sula nos vieron en dos ocasiones compartiendo amistades, compartiendo poesía y cerveza. Su agradecimiento al Señor de Esquipulas en Guatemala, en ocasión de haber obtenido su trabajo permanente; fuimos, como peregrinos, velitas en mano, a santiguarnos frente a ese ícono negro crucificado... Imagínense qué pudo haber dicho frente a esos tres sacrílegos agradecidos por su santa misericordia. ¡Éramos unos desquiciados, unos locos cuerdos! El William Morales podría dar fe y firmar.

Sus premios en España los festejamos dignamente, con dos cholos a la par, dos Regias con maní japonés porque no había para más.

Ese viaje a Salamanca, -y por casualidad- a Barcelona, Zaragoza y Madrid, como invitados por el poeta peruano-español Alfredo Pérez Alencart, al XXII Encuentro de Poetas Iberoamericanos, que en cuyo acto inaugural, le entregarían su premio, el Pilar Fernández Labrador, fue para mí una premonición, fue algo soñado: por el premio y el viaje. Digo premonición, porque en más de una ocasión dijimos, ya bien tocados, “podemos morir en paz”.

Al saber que viajaríamos a leer poesía a Salamanca, ciudad de cultura y saberes como la conocen en la península Ibérica, discutimos la posibilidad de hurtarnos un día del Encuentro para ir por una “selfie” a Barcelona, era una idea que debíamos concretar. Como algo inexplicable, recibimos una llamada; era gente del Consulado de El Salvador en Barcelona y de ONG Huacal, nos estaban invitando a una lectura en la Ciudad Condal, leímos en la “Pata Peinada” Un enclave latinoamericano. Una Librería de solo escritores latinoamericanos en el Barrio el Raval. Compartimos con el poeta catalán Alex Madueño y la poeta hondureña Cynthia Maldonado. Nuestra estadía en esas tierras catalanas fue gracias a la hospitalidad, guía y anfitrión del historiador salvadoreño Carlos Cañas Dinarte. ¡Imaginen nuestra alegría! ¡la “selfie” en el Campo Nuevo fue posible!

Pajareando en Las Ramblas, me escribe una amiga muy querida, Verónica Jaime, invitándonos a compartir con ella un par de días en Madrid, la poeta tica Macarena Barahona Riera nos acompañó. El Luis y yo felices de la vida y la poesía.

Su quehacer literario siempre me sorprendía, en cada texto; podría afirmar, sin vanagloria alguna, que soy uno de sus amigos que posee la mayoría de sus libros, desde “Letrosis”, “El disparo.

Cuentos del Barr(i)ó”, “Pus”, “Mi hombro es una lágrima”, “Porno”, “Subterránea palabra”, antología poética, hasta “UMIT” su último libro publicado.

Su quehacer editorial cuenta con las publicaciones “La llaga desnuda” de Erick Tomasino; así como “Feos y Malos”, del mismo Tomasino; “Los secretos del jade” del poeta chalchuapaneco Héctor Moisés Escobar; uno de mis libros que editó y publicamos “Quimérica poemía” y otro que empezamos y queda inconcluso, “Sangradas escrituras”. Casi todos esos textos aparecieron bajo el sello de THC EDITORES Y FURTIVA EDITORES.

Su poética la enclavo entre esa obsesión por la muerte y la presencia de lugares sórdidos, lúgubres, el lumpen, bajo mundo y un leve asomo de malditismo; no por gusto su poesía está influenciada por José María Panero, ese poeta madrileño que afirmó: “Seré un monstruo, pero no estoy loco”.

Les dejo esta dedicatoria de Luis, en un libro que me obsequió, “El disparo”: “Tony, te dejo este disparo como producto de una sociedad que nos pudre. Algo tenemos que hacer para salvarla. Quizá la Revolución sea solo por la cultura. Claro, esa es la única salida. Mi abrazo, bróder. Atte. Luis Borja. 24/Nov/2016”.

Ve en paz, amigo, compañero, camarada, hermano, hijo... Vuela alto, leve, despacio como si el tiempo no existiera, vos ya volás con libertad, sos libre, sos sangre, sos hueso, sos tierra, sos manantial... Sos el disparo que te salvará del olvido.

*Tony Peña, Desde algún lugar de Santa Ana,
El Salvador. (Marzo/07/2021).*

XII. Si la muerte llega en primavera... Jurisprudencia y ficción en José María Méndez

Existía la zona ficticia de lo jurídico, paraíso de orden y respeto [...] y otra zona real contrapuesta a la ficticia, infierno de arbitrariedades y vejámenes, en los que no había leyes [...] ni justicia. JMM.

Si la muerte llega en primavera... Enarbola el viento que mece un sol desnudo, impúdico y sin nubes. Cielo radiante, diáfano en palabras. Vestida en flor la anuncian. Pálidas hojas de retoño lustroso. Revolotea al aire fino y al polvo sin voz. Cariñoso cogollo.

Si la muerte llega en primavera... Tu sonido – *disparatario* (1957) de verde humor– se diluye en bruma de otoño. Disuelve la risa mordaz. La broma socarrona en trágica vivencia de historia sin “límite” de “estrellas”.

Si la muerte llega en primavera... La sonrisa opaca un *tiempo irredimible* (1970). Hacia ahí fluye la época dorada de un “maestro en narrativa”. Tu tentativa profética anticipa sino de guerra. Mancha que reprime. Justicia acobardada. De sueños que interrumpen ruinas militares. Labores agotadas en hábitos sin rumbo.

Si la muerte llega en primavera... Las leyes sociales no las deduce el derecho. Ni las dicta forma jurídica, vacía y sin “respeto”. Revela la “zona real” una “fantasía creadora”. Única escritura que interroga drama venidero en su osadía.

Si la muerte llega en primavera... Antes del despegue de la guerra, varias “*mujeres al cuadrado*” (1962) declaman que burla e ironía culminan en drama heroico y mortuorio. Al ocultarse “el duende” oscuro de tu humor. Reencarnan “ángeles” bíblicos. En remedo sibilino recitan la fatalidad de un régimen. “*I had a dream*”.

Si la muerte llega en primavera... En tu lúcido desvarío, fallece el marido ebrio, el estado militar, mientras “desnuda”, la nación “sonríe satisfecha”. Presumida en su “liberación”. “Ella sabe la historia”. “Policías vestidos de civiles”. “Disuelven a balazos manifestaciones estudiantiles”. Persiguen “ojos soñadores”. Acosan la esperanza, al tiempo que repara en prostitución y acoso. La única propuesta.

Si la muerte llega en primavera... *Espejo del tiempo* (1973), en su cambio de genio, la fantasía refleja un mundo social. Se consume en violencia. “Hallazgo de verdades dolorosas”.

Si la muerte llega en primavera... La “campánula” repica. Delirio y suicidio resuelven pérdida de hombría. De toda dignidad ante pobreza. “Me tocan las nalgas [...] la miseria lo empuja a” todo

“envilecimiento”. Se vuelve “intolerable repasar la historia de su vida”, la historia nacional. Tu política sexual intuitiva. Degradar al hombre es remitirlo a lo femenino. Lo no-fálico.

Si la muerte llega en primavera... Ninguna ley otorga “testimonio histórico de la corrupción del régimen”. De todos esos “muchachos sucios y peludos que fumaban marihuana” a quienes “el agente que les tocó [...] se le fue la mano”. “Quemados”. “Lanzados al mar desde aviones”.

Si la muerte llega en primavera... Es por un anhelo tan arraigado en tu pecho de anticipar en el cuento “la historia del hombre”. “Manuscrito divino” que decreta “las estaciones prefijadas” de una guerra porvenir. Desmanes de “los tres arqueros”. El “cosquilleo” de “la mosca” en boca del caído. “Cadáver del enemigo” sin derecho a sepultura.

Si la muerte llega en primavera... No hay “ímago” que logre “dominar el tiempo”. Ese tiempo sin más libertad que la ilusión que descarga el sueño. Acaso también una figura gemela. “El instante de su muerte”. Momento único en el cual, sin lugar al suicidio, el hombre se reconcilia con su laso consorte femenino. Con la que recita que “el límite son las estrellas”. Lugar de unión y utopía.

Si la muerte llega en primavera... La “fantasía” es el lugar de los muertos. Cual Antífona, en lápidas marmóreas esculpe el adiós a “muertos sin cadáveres”. La jurisprudencia niega olor a ciprés — habeas corpus— que la ficción reclama. “Compañeros nuestros que desaparecían después de las capturas o de los tiroteos de las manifes-

taciones. Nosotros sabíamos la verdad aun cuando no pudiéramos probarla”. Para ti, la guerra había comenzado diez, veinte años antes. En los sepulcros invisibles que calcan tus cuentos.

Si la muerte llega en primavera... Jardines y huertos —“limoneros y jazmines”— son “ahora un cementerio”. Para reunirte, juntarte a ellos, hay que “incorporarse definitivamente a la tertulia” que “el gobierno” llama “sueño”. “Los personajes de mi sueño eran” “antiguos amigos míos [...] ya muertos”. La utopía es el mundo de los muertos. “Vida real” que desemboca en “víctimas de los sueños”. Ahora, al vaivén “del cuerpo astral”, ya no te amparas tú en “refugios subterráneos”.

Si la muerte llega en primavera... Es porque sueño, muerte, utopía —tus “tres consejos” virtuales (1994)— se contraponen en bloque a la “ficción” jurídica —“fusiles”, “disparos”, “desaparecidos”— que nos inventa como ciudadanos verdaderos y sin tacha.

Si la muerte llega en primavera... Te imagino cabalgando en estrellas de noche sin luna ni nube, sin tumba ni asiento. Invisible como los fantasmas que entierran los relatos. En una “vida verdadera” y celeste que sólo “nos llega después de varias muertes”. De múltiples pésames que temieron nombrar “a la madre”-patria en “pesadilla” constante, cuya única “preocupación [...] nace de sus sueños”.

Si la muerte llega en primavera...

XIII. La mujer en el olvido del alba. La Luna según Napoleón Rodríguez Ruiz

Abstract: Only a physical and mental deformation —named “janiche (cleft lip)” in Salvadoran colloquial language— can explain that present determines the objective recollection (Logos) of the past. This inversion of the positivistic arrow of time is achieved when the male character faces his own Death and, from this terminal point, he recapitulates his life experience. At this moment woman disappears and, probably, death replaces her past image. Due to virile violence, she lives in a permanent social quarantine to prevent sexual harassment and femicide. This tragic recovery of personal testimonies is the conclusive teaching of “El Janiche y otros cuentos (The Cleft Lip Male and other Stories)” (1960) by the Salvadoran writer Napoleón Rodríguez Ruiz (1910-1987). Rodríguez Ruiz nocturnal poetics traces a parallel line of thinking hardly explained by his daytime political and social engagement.





*Lo/a he de salvar de una vez para siempre.
Por la única vía de salvación que le queda: ¡la muerte!*

NRR

I. El lenguaje del manglar

Hay una satisfacción singular al leer los libros al revés. No sólo se trata del juego cortazariano que, en anticipo del internet, ofrece una lectura distinta de la rectilínea. A contracorriente, transgrede la convención que —de principio a fin— calca la única cronología posible por costumbre. Según el reporte exclusivo, todo acontecer sucede del nacimiento a la muerte. En lo social, la ilusión lineal imagina un ascenso constante hacia la cúspide del progreso. No acepta su destino apocalíptico, tampoco la eterna repetición de lo mismo. El giro de los astros que hoy nos acecha entre virus, recesión económica, tormentas y conflictos políticos.

En verdad, no sólo se trata de esa negativa por aceptar que “el espejo refleja la ausencia”. Sólo su plena aceptación —instituye la rutina— capta la significación del origen en su contenido pleno. Empero, según lo estipula el último relato del libro “El Janiche y otros cuentos” (1960) de Napoleón Rodríguez Ruiz (1910- 1987) —“Es muy fácil morir”— “la certeza de la muerte lo (nos) coloca en el umbral del conocimiento”. A la propuesta sesgada del argentino, el salvadoreño agrega el Ser-para-la-Muerte en su inmediatez.

Al vislumbrar el destino mortuorio que se avecina, el protagonista recapitula la historia de vida en su completa dimensión. En el doble sentido de la palabra

—inicio y axioma— el principio lo deduce el acceso al término conclusivo. Si la historia propone una cronología lineal, la poética de Rodríguez Ruiz diseña un movimiento retrospectivo. Al reverso denegado, sólo la consciencia personal de la Muerte esboza el trayecto lineal que la antecede.

A esta misma inversión aludiría el título del libro que narra la historia de una familia indígena de Izalco

—Tomás Lúe y Eulalia Tisque— a la cual no le urge procrear. La pareja tiene “cinco hijas”, ya que “Eulalia sólo sabe nacer mujeres”. Pero “la nostalgia por el varón” carcome “el aspecto físico de Tomás”. Su sufrimiento es tal que “se le había fugado la hombría”. El relato coincide con la propuesta de Salarrué, según la cual la deformación corporal —debido a un designio lunar— provoca una afección psíquica de “marissus- conchas” u homosexualidad pasiva. “Este nació menguado de la Luna, el pobre; en vez de nacer janiche del labio nació janiche del ánima” (Salarrué, “El naco”, 1975). La Luna (metzti) —medida mensual (metzti), cotejo de las mareas y del ciclo femenino— inscribe una normativa temporal distinta. Tatúa la tara física y el estigma mental de quien revierte el orden convencional de la historia.

La depresión viril del padre anticipa el “escarnio” que su hijo Timoteo —apodado “Janiche” (Labio leporino)— sufre por parte de “todo el mundo” en “la escuela”. Sin embargo, en su doble anormalidad — física y psíquica— pervive la tradición indígena. Su hermenéutica paradójica indaga si “debajo del volcán de Izalco estaría o no el infierno con diablos y todo”. “Él quería saber que había debajo de los volcanes, en el corazón de los cerros”, esto es, la escritura (graphos) antigua de la tierra (geo) viva. Ahí, “debajo de los cerros está la tempestad”. Acaso su interrogante reviviría la antigua tradición náhuat del descenso al inframundo, como ritual iniciático del joven en aprendizaje de las costumbres comunitarias.

La tempestad, el Janiche la percibe, “cuando la tarde se estaba muriendo...en caída infinita” hacia... Al separarse el espíritu, el cuerpo se precipita hacia el abismo de la historia y denomina “tormenta, borrasca, ciclón...” a su encuentro trágico con el pretérito. En ese instante, la figura femenina se disipa y de ella sólo permanece la oscuridad nocturna que se disuelve en el alba. Reviven las entrañas de la Tierra.

Este ideal en responso marca el relato vigesimal llamado “La noche sin luna”. Sella la veintena exacta que recorre el cuerpo humano en sus cuatro extremidades extendidas. Narra que un hombre, príncipe de un pueblo, anhela eliminar el astro nocturno. “Me ofende esa luz...helada de la luna, esa fría luz que es símbolo de esterilidad y de muerte”. Para lograr su objetivo, amenaza de muerte al mago si no la suprime.

A sabiendas de lo imposible, el mago le venda los ojos en la noche y lo vuelve ciego. Sin vista, pierde la veneración de sus allegados —quienes “lo echaron del palacio”— y “desapareció sin dejar rastro”. Como cuento dentro de otro cuento, la ceguera del príncipe calca la perturbación del alter-ego del escritor, “El tío Bernabé”, quien entretiene al pueblo con sus relatos. A imagen de las palabras, la ficción refleja el mundo vivo de sus lectores; el destino del narrador, quizás la del mismo escritor.

Una desaparición mortal semejante le ocurre a “un forastero”, Rodrigo Vallejo en “La Isla de los Pájaros”. Se interna de la Barra de Santiago en busca de ese Paraíso terrenal en el cual abundan las aves. A los pájaros los custodian “las almas...en pena” de quienes “en vida” los “mataron”. Si “El Janiche” muere al encontrar el inframundo “bajo los cerros”, Rodrigo Vallejo también perece al descubrir otro

mundo paralelo al nuestro, donde perviven los muertos. Igualmente, mientras el príncipe desea eliminar toda huella astral de lo femenino —la Luna, planeta, mes, marea y menstruación— en “La Isla de los Pájaros” la mujer no existe. Salvo tal vez pervive bajo la figura de la Muerte.

Ella no existe —lo reitera la utopía masculina de “El caballo verde”— porque el hombre sólo encuentra su silueta al derrocar la esperanza. Advierte que su color endeble es un tinte que lo desgasta la lluvia. “El caballo desteñido se llevó...el cadáver de una esperanza”. Y por esta ilusión perdida, la mujer se emparenta a la Muerte. En la Muerte —asegura “Don Henoc”— el amante reencuentra a la mujer amada. De nuevo, este relato reitera el clásico descenso al inframundo como redescubrimiento de la historia. “La mujer que amo va quedando cada vez más lejos”. Se halla bajo tierra como “la tempestad” que observa “El Janiche” durante su descalabro.

Don Henoc “levantó una piedra...disimulada en el piso debajo de la cama...en el sótano...vi...una mujer” y luego “el ruido de dos cuerpos que caen”. Se precipitan hacia un inframundo similar al que aspira al Janiche. Tal es el testimonio del joven quien acompaña a don Henoc y quien recibe sus posesiones en herencia. En calco de un testimonio, el narrador transcribe el “Diario” personal de su protector. En esa transcripción directa, Rodríguez Ruiz concibe la literatura en copia fiel de una historia de vida.

Si del inicio al fin —del relato “El Janiche” a “Es muy fácil morir”— la visión de la Muerte recobra su transcurso de vida, las otras narraciones conclusivas reafirman su omni-presencia. Ella

despliega la premisa fundacional de la historiografía testimonial. A predominancia masculina, la mujer desaparece de la escena, salvo en su condición de madre o de objeto del deseo viril. Ella se evapora en nube distante, o se oculta bajo tierra en un surco más profundo que la zanja de toda semilla antes de brotar. De ese escondite —el relato más explícito —“Don Henoc”— el hombre sólo logra su reconciliación gracias a la Muerte. Esto es, en ese Thánatos de la identidad nacional que sustituye a su antónimo luminoso, el Amor y el Eros.

En efecto, otros dos relatos terminales —“El sol nace en el poniente” y “Los perros andan sueltos”— declaran la necesidad femenina de esconder su presencia. El arrobamiento masculino obliga el encierro de la mujer. Exige su cuarentena social. De lo contrario, la salida desobediente —su simple visión— conturba el deseo viril que pretende poseerla. La figura femenina incita la violencia. En ambos relatos, el feminicidio y el acoso sexual deponen un testimonio del arrebato viril.

“Un hombre lanzó al agua a una mujer, aprovechando que una ola barría la cubierta”. De ese crimen acusan a César Duval, quien a caballo recorre una playa a cumplir su trabajo hacia La Garita Palmera. “Entre la realidad y el deseo”, se imagina a bordo de un barco “en la alta mar”, en cuya “cubierta...una mujer pasa frente a mí”. “Pruebo a besarla...mis labios casi rozan los suyos”, en el instante en que ella desaparece hundida por las olas. El “agente sanitario” niega el asesinato, pero ratifica el encuentro furtivo en el cual se entremezcla la experiencia directa y la fantasía.

Esta duda de su propia percepción no le extraña, ya que concibe la vida como un descalabro. “Del claustro materno” emerge hacia “el abismo” en el cual “mis semejantes empezaron a morderme”.

Siempre “los hombres me dispensaron su odio fraternal”. Fugitivo lo acechan “cinco armados de carabinas”. Pese al compromiso político del autor, la persecución carece de toda referencia a esa esfera. No hay lucha de clases en ese “odio fraternal” entre hombres. En cambio, en la esperanza fallida por lograr un mínimo bienestar social, una vez más, la imagen de la Muerte augura el anhelo del protagonista. “En el poniente de mi vida está naciendo el Sol”. Sea quien fuere el autor de ese feminicidio, el relato narra cómo el deseo masculino insatisfecho alucina su deleite, gracias a la silueta distante de una hermosa mujer que lo provoca y lo transporta por las olas del mar. Su deseo sexual se vuelve espuma.

Más obvio en el acoso sexual, resulta la narración “Los perros andan sueltos” que describe las tertulias de “don Demetrio, el Cura y el Alcalde” en la casa de doña Imelda. Ahí se reúnen a discutir temas bíblicos y políticos candentes. Ante todo, hablan de la “injusticia”. En particular, se trata de la “pena” que “embargaba” a doña Imelda. Cuando su hijo “tenía apenas quince años” y ella “barría el patio”, “llegó...borracho” a acosarla. “¡Ah! Vieja linda, hace tiempo que te quería dar un abrazo”. Ante la violencia machista —“la tiró al suelo”— “el muchacho” defiende a su madre hasta causarle una lesión al agresor. Como “era hermano del comandante local...principió una persecución despiadada contra el muchacho”. La motivación política resulta evidente. A la disparidad de género se añade la jerarquía del poder.

De nuevo, resurge la Luna, ahora en vaticinio fasto del regreso del hijo fugitivo. “Siempre llegaba a casa de la madre en noches de luna como aquella”. Si la discusión unánime acuerda que “toda

injusticia debe ser reparada”, “los pedazos de la noche” —“la estrella... vertiendo sangre”— vaticina lo contrario. Surgen “los perros del infierno” y el interrogatorio “qué...representan los perros” responde tajante “es el vicio, es el pecado”. El pecado expresa que la Luna prosigue la “ruta” de “la voluntad de Dios”, mientras nosotros, “la voluntad del hombre”. Por esta ley desdoblada —celeste y terrestre— en reflejo de Xolotl, los perros asumen su vocación de conducir el alma difunta del muchacho inocente hacia el inframundo. “Varios disparos” le atraviesan el cuerpo en su destino de Luna.

II. Luz helada de la Luna

Existe un contrapunto inaudito entre la historia y la poética. En su vaivén, Rodríguez Ruiz representa el compromiso político de su generación, quien mantiene estables sus principios éticos. Asume cargos de prestigio para implementar cargos sociales. Desempeña cargos de Decano y Rector en la Universidad de El Salvador, así como la Magistratura en la Corte Suprema de Justicia. Desde esas posiciones propone reformas sustanciales que contrarrestan el poder supremo de las dictaduras militares en turno.

Tales son los sublimes ideales políticos que la historia exalta, sin referir la temática de su labor literaria más allá de una furtiva alusión a su regionalismo. Esto es, sin Luna ni ensueño, la reseña política elude el reposo nocturno, cuando la imaginación disemina ilusiones hacia dos rumbos complementarios. Se eleva cambiante hacia el astro lunar sin lacra. Se precipita hacia el hondo abismo del inframundo. En ambos reinos —celeste y terrestre— indaga testimonios o historias de vida, cuyo caudal siempre desemboca en la Muerte.

Ahí, la realidad se confunde con el sueño; el narrador con los hechos narrados. “¿Cuál es la realidad? ¿Cuál es el sueño?” (“La isla de los pájaros”). “Ni hoy lo sé si todo lo que ocurrió fue una realidad, o un sueño de adolescente” (“Don Henoc”). “Yo, soñador empedernido... una mujer pasa frente a mí” (“El sol nace al poniente”). Predominan los relatos en la primera persona testimonial y —al desplazarse a la tercera— su espejo lo refleja el alter-ego del escritor. Y yo mismo —en la lectura del texto— absorbo la cercanía de Xolotl, cuyos ladridos me anuncian “la tormenta”.

Esta clara consciencia de la Muerte diseña una poética que —a temporalidad deforme— rescata el pasado antes de su defunción. De su caída en el precipicio de semilla hundida; del ascenso en Luna encumbrada. Ante ese dúo a contrapunto —desplome al inframundo; aplomo a los Cielos— el narrador masculino pronuncia su ansia de mujer. En el octeto bajo análisis, aparece como madre en e hija en “El Janiche” y en “Los perros andan sueltos”. Se ausenta en “La noche sin luna”, “La isla de los pájaros” y “El caballo verde”. Hasta reaparecer —“vestida de negro”; “casada con el difunto”— en “El sol nace al poniente” y en “Es muy fácil morir”, así como magnética atrae a su consorte hacia el inframundo en “Don Henoc”. Sólo aquel antiguo “ensueño de la razón” imagina una vida regida por la lógica, sin el deseo, la ceguera, la desesperanza y, en fin, sin la Luna a faz cambiante. Y, por fin, la lógica proyecta un mundo de narradores masculinos en el cual la Mujer sobrevive como madre e hija. Anochece al hacer de la realidad social una quimera para el hombre.

XIV. Sexualidad mística masculina en Salarrué

*El mal también es una necesidad estética... Salarrué.
("Espirál", 1º de mayo de 1922).*

Tener memoria...ahora me acuerdo que me he olvidado...

Abstract: “Male Mystic Sexuality” studies a poetic collection by the Salvadoran writer Salarrué (1899-1975). After describing how he gives love a chance —substituting sacrifice by the copula (0)— the essay describes early encounters with woman. In the first place, the writer meets a young feline, then two others who transport him into Paradise and spiritual realms (I).

Metaphorically, male fantasy describes his desire for the female body. Afterwards, the essay concentrates its effort on the collection “Some poems” (1971), which gives primacy to sound over meaning, and prevalence to metaphor over literal sense (II). The presence of woman becomes equivalent to poetry by the classical symbol of the flower (Anthos). Her sexual body propels the poet’s spiritual experience up to an Eastern Nirvana (III). By the traditional conjunction of opposites, thanks to the copula, sound and meaning, body and soul, male and female should always be linked into a utopian unit (IV).

Resumen: “Sexualidad Mística Masculina” estudia un poemario del escritor salvadoreño Salarrué (1899-1975). Tras describir cómo le da una oportunidad al amor —sustituyendo el sacrificio por la cópula (0)—, el ensayo describe sus primeros encuentros con la mujer. En primer lugar, el escritor conoce a un joven felino, luego a otros dos que lo transportan al Paraíso y a los reinos espirituales (I). Metafóricamente, la fantasía masculina describe su deseo por el cuerpo femenino. Posteriormente, el ensayo centra su atención en el poemario “Algunos poemas” (1971), que prioriza el sonido sobre el significado y la metáfora sobre el sentido literal (II). La presencia de la mujer se equipara a la poesía mediante el símbolo clásico de la flor (Anthos). Su cuerpo sexual impulsa la experiencia espiritual del poeta hacia un nirvana oriental (III). Mediante la conjunción tradicional de opuestos, gracias a la cópula, sonido y significado, cuerpo y alma, masculino y femenino deberían estar siempre unidos en una unidad utópica (IV).

te ha notado lo siguiente:

- 1º—Que en «ESPIRAL» colaboran los intelectuales más caracterizados de El Salvador.
- 2º—Que los editoriales que publica, están inspirados en doctrinas elevadas y versan siempre sobre asuntos de problemas nacionales.
- 3º—Que sus crónicas además de estar escritas en estilo elegante y en forma correcta, informan a Ud. sobre asuntos que, seguramente, ig-

«La Unión» de los Hnos. Dutriz, que son los mejores en su género.

- 5º—Que no especulamos a nadie, y que fuera del favor que nos presta el público, no recibimos ningún otro.
- 6º—Que la Revista es esencialmente para el hogar salvadoreño, y
- 7º—Que, seguros como estamos de que el porvenir de la Patria está en los niños, tenemos especial cuidado en dirigirnos a ellos y a sus profesores para lograr nuestro fin.

Por esta razón paradójica, las palabras establecen esta distinción jerárquica de género. Los “hechos” los rehacen las palabras al nombrarlos.

Anuncio de la Farmacia La Concepción.

Crónicas de ARIEL

Quando eramos hombres...

Nuestra calidad simple y sencilla de hombres, se ha transformado en la calidad compuesta y emperijilada de la mujer.

O. Give love a chance

La paráfrasis de aquel famoso diálogo entre Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges es tan simple —tan contundente— que casi nadie se atreve a desmentirla. “Ahora te demuestro que el espíritu es superior a la materia. Me suicido y mi alma terminará este escrito”. Sólo la renuncia radical al cuerpo verifica la supremacía de su complemento trascendental. Pero, como el día y la noche, ambos se encadenan en un constante vaivén. Al culminar, el uno impulsa la primacía del otro, en ciclo ininterrumpido.

El cenit anuncia el declive del sol en su ocaso; el nadir, el de la noche oscura y la llegada del alba. Esta misma imagen la exhibe el mar cuya espuma preludia la nube. Lo terrenal en su ascenso, viceversa, la niebla, la lluvia en su caída. En el vaivén interminable de las imágenes, el afuera está adentro; el arriba, abajo. También lo renueva su versión anual de las estaciones. El cuerpo biológico semeja la burbuja en vapor; el alma que lo habita, la “mitología de la Bruma”, en su descenso al nacer.

El problema consiste en identificar las prácticas que suscitan tales transformaciones en el ser humano. De nuevo, la ironía borgeana propone una vía mística directa hacia el Otro Mundo. La llama asesinato o, en términos religiosos, sacrificio. El criminal le asegura a su víctima que, si busca encontrar el nombre de Dios, él sólo cumple ese designio de facilitarle su reconciliación inmediata. No hay enredo ni obstáculo que impida el ascenso: la consagración divina y futura. Basta un tiro certero en la sien para trascender al Más Allá.

Más benigno, Salarrué propone otra vía espiritual hacia la ascensión celeste. Desde temprana edad, tras la huella de la mujer, luego en su “observación participante” en el Barrio de la Vega (“Espiral”, 1922), hasta el encuentro multi-racial en 1932, la sexualidad reemplaza el sacrificio como medio de encuentro celeste. “Give peace a chance”. Give love a chance. Esta actitud se desconoce, por la simple razón que la lectura moderna del quinto mandamiento no reza “no matarás”, sino exige “no copularás”. Axioma esencial del siglo XX, las guerras, Auschwitz/Gulag y los genocidios testimonian de ese reemplazo. Siempre se realizan en nombre de la justicia.

Sin embargo, pese a la negativa técnica —prevalencia de la defensa propia y “la mácula” del amor— hay otra lectura posible. La mancha recaería en la muerte y la pureza, en el coito. Pero al plantear una doble triangulación dispar, la sospecha borra toda referencia. El trío no sólo convoca la disparidad del adulterio masculino, ya que la castidad femenina asegura la renovación de la casta. También, el engaño plantea una triple diferencia de género, raza y clase, a saber: Hombre-Blanco-Letrado vs. Mujer-Color-Iletrada.

De esta triple oposición deriva su vínculo estrecho con el recuerdo masculino y el olvido femenino. La limpieza viril del arte —transcripción de la memoria— la completa el oscuro femenino del bes-Arte, tachadura del recuerdo. Antes de comentar la omni-presen-

cia femenina en “Algunos poemas” (Biblioteca Nacional, marzo 1971), se rastrea cómo la visión conduce al acto “triste” de la iluminación, hasta culminar en la cópula que transporta al hombre a lo celeste.



I. Iniciación

El siguiente poema —“La de los ojos circunflejos” (“Espiral”, 1º de abril de 1922)— describe cómo la mirada masculina ansiosa se regodea al observar el paso diario de la colegiala. Lejano en el inconsciente, el deseo viril define el cuerpo femenino en su coqueteo magnético. A ella le deleita la mirada masculina que la persigue, cuyo testimonio describe su silueta seductora. “Caderea con ritmo de deseo..coquetuela chiquilla..adivino al maestro pelo encanecido, a quien has castigado...yo descubrí el secreto”.

Sensual se contornea a manera de letra en curvatura y ritmo armonioso. Todos los elementos del encuentro erótico se hallan presentes, salvo que el impacto masculino sublima el acto en poesía. No le escribe directamente a ella, ya que adivina la trampa “de cachorro felino”. No cede ante la fácil seducción —“eres una hembra..soy un hombre”— de quien “altiva” y rapaz confunde la sexualidad con la depredación feroz, en su búsqueda de un pederasta a quien “castigar”. Antes que amistad o diálogo, la relación hembra-hombre presupone la cópula.

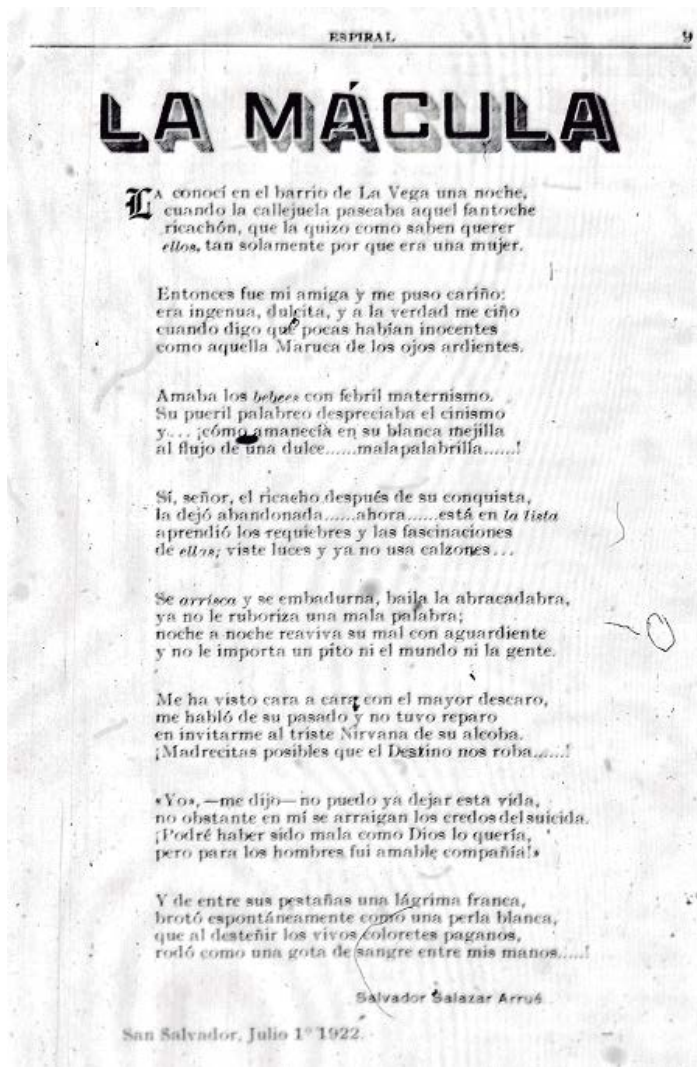
El poema parece invertir el protagonismo de la seducción, bajo una doble jerarquía: género y edad. No sería el hombre mayor quien liga a la joven sino, viceversa, a vocación de “felina”, ella concibe la fascinación sexual del viejo como señuelo de su apetito. Por esta trampa, la pureza casta no retiene al poeta, sino su impulso cede ante el temor de volverse víctima del “castigo”. Otra adolescente más acorde a su deseo aparecerá en seguida (véase V, para su refrenda por Enrique Lardé).





Al orgullo “felino” de la joven coqueta, se contraponen el abandono de la mujer que acoge al poeta en su cuarto. Pese a la tristeza que retiene el burdel, el poeta alcanza “el triste Nirvana” en esa “alcoba”. “Me habló de su pasado y no tuvo reparo / en invitarme al triste Nirvana de su alcoba” (“Espiral”, 15 de julio de 1922). El interés del poema no sólo lo expone el testimonio de ese traspaso psíquico del encierro hacia el Paraíso. Por un verdadero “trabajo de campo” antropológico, el poeta deambula por los barrios bajos durante la noche hasta refugiarse en un burdel.

Acaso no sería la única vez, ya que reconoce la diferencia en su pareja: “pocas habían inocentes”. También, la evidencia del poema condena al “ricachón” quien —al aprovecharse de la mujer— trunca su vocación de “madrecita posible” y amor por “los bebes”. No sólo la mujer se desdobra de su fallida maternidad a la prostitución, también el poeta transcurre del placer al apoyo psíquico. Así el poema triplica su cometido: denuncia del “ricachón aprovechado”, dualidad femenina, de madre posible a prostituta, así como poeta entre el “Nirvana” del éxtasis, entre “coloretos paganos” y el consuelo final. La temática del “marido que anhela hacer de la amada pobre”, su “querida” la reitera José Llerena en “El Corazón de los hombres” —obra de teatro estrenada “el 1º de enero de 1921”.



El poeta debe esperar diez años más para rendir testimonio de su verdadero avance en la sexualidad mística. El libro “Remotando el Uluán” aparece en una fecha clave, 1932. Paradójica, la censura de prensa permite la libre expresión de sus críticos. Los convida a dialogar en la Universidad Nacional, al celebrar el centenario de Goethe y del padre Delgado (“Torneos universitarios”, 1932). Ambas publicaciones se anudan en certificar que “aman la belleza femenina” (Manuel Quijano Hernández, secretario de la Universidad en “Torneos”), la cual impulsa “la liberación hacia sí mismo” (Salarrué).

En ese enlace entre el “sí mismo liberado” y “la belleza femenina”, el Yo es la Otra. La emancipación espiritual masculina presupone la presencia corporal femenina, de igual manera que hoy el recuerdo de Salarrué, el olvido de Gnarda. Sin embargo, la cópula establece un auténtico religar del hombre con la mujer y de la pareja engarzada con el universo astral que proyecta su deseo. “Este —me dijo— es un castillo nacido de un beso tuyo a Gnarda”. Por esta conjunción de los opuestos, la fantasía del Hombre-Blanco-Letrado se reúne con el realismo de la Mujer-Negra-Iletrada. Asimismo, el espíritu del Uno corresponde al cuerpo de la Otra. Sólo la triple denegación actual del género, la raza-etnia y grupo social remite a Gnarda —no a Blwny, la amante blanca tardía— al olvido.

“Gnarda era perfectamente negra y perfectamente bella...iba desnuda como toda mujer

Gnarda nos dio mucho que hacer aquella mañana. ¡Caprichos de mujer!”...A eso de las cinco de la mañana Gnarda llegó a mi camarote y tras algunas caricias y mimos irresistibles me obligó a darle un fumbultaje musical (10, ¿acoso sexual?). Accedí por complacerla y yo mismo cogiéndola de los brazos, la coloqué acostada sobre los urnibros de cristal de órgano difusor y sentándome al teclado le di un fumbultaje menor en bemoles...

Se unieron nuestros labios y nos besamos... (lo que) hizo estremecerse los árboles y sus aladas hojas...

Desde aquel día fue para mí doblemente encantador el viaje...

Yo estaba en la proa teniendo a Gnarda entre mis brazos. Estaba bella y feliz como la noche y su melena ondeante era como una luna de oro sobre la noche negra de su cuerpo...Iba yo, de la mano de Gnarda, guiándola a mi arbitrio...

tras [las] caricias y mimos

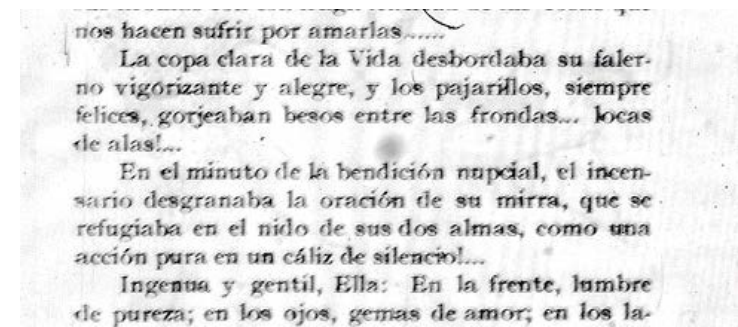
pleno de “emociones sensuales” – “nos estrechamos fuertemente, cuando su sorpresa hubo menguado, se unieron nuestros labios y nos besamos”.

En la glorieta del deseo ...mostraba [...] sus bellos senos de mármol

enorme lirio de embriagador perfume - deleite indescriptible

nuestros cuerpos se sentían exhaustos, flácidos como si su energía emotiva hubiese sido agotada”.

Gnarda no sólo reclama su lugar en la historia de 1932. También gestiona un reconocimiento pleno en el mundo astral —espiritual— que se despliega al remontar “las aguas vírgenes del Uluán”. A esa Tierra se ingresa “por una “abertura circular” —“aguas vírgenes”— que remite al cuerpo sexuado de la mujer en su Chicomôztoc, “en el lugar de las siete cuevas”. No se comentan otras veleidades femeninas quienes —como las “nebrunas”, “sensuales”— “era(n) capaz(ces) de conturbar los sentidos del hombre más fuerte”. “Alecteras”, “tímidas”, “con sus desnudos cuerpos oscuros”...



Intermedio “en esa hora blanca de quietismo espiritual”, “Espiral”, 15 de diciembre de 1922.

II. Del sonido al sentido en “Algunos poemas” (1971)

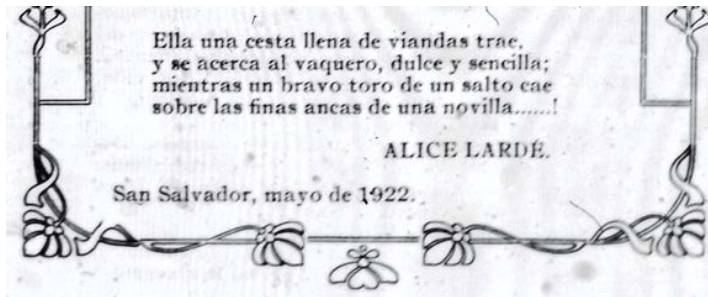
Para explicar los trece poemas de la mala suerte amorosa — el último se intitula “Morir entre mis manos”, antónimo de Eros— es necesario aclarar la conciencia poética materialista del escritor. Al igual que el espíritu masculino brota del cuerpo sexuado femenino, el sentido retoña del sonido o, quizás, de la voluntad creativa del poeta. Así lo explyea el segundo poema “Girofonía de inspiración”, en sus dos primeros versos. “En ía y en ía / en on y en on”. La rima final obliga a las palabras a alinearse según su terminación, al contraponerse al diccionario. El poema crea dos columnas como inventarios de palabras a ritmo cognitivo similar, a saber:

poesía	canción
fantasía	
porfía	
unción	
corazón	
filosofía	religión
armonía	emoción
demencia	ilusión
melancolía	exaltación
alegría	pasión

El neologismo “girofonía” resulta bastante explícito. Los sonidos, -fonía, giran como los astros cambiando de sentido según las temporadas subjetivas del hablante. Al igual que el sonido, el poeta asocia lo natural —“mar”, “cielo”— con la cultura —“casa”— por el color azul el cual, en su imaginación, tiñe también varias nociones abstractas: “ensueño”, “pasado”, “olvido” (“Rincón azul”).

El cuarto poema —“rincón azul”— reitera esta cercanía del sonido y del sentido. No sólo “la calle..calla” el testimonio del poeta, ya que por su vocación ancestral esa declaración le atañe al “río” que “ríe”. La vocación cultural de los objetos naturales —declara el poema— deriva de su nombre en rima. Según “Lo que dice el caracol”, quinto poema, el “sentimiento errático” de los sonidos-letras apenas dibujan “efímeras siluetas” de “mundos fecundos” que, “vagabundos”, entre “rotación y traslación”, esconden su significación exacta. Tan correcta resulta que insisten en reiterar los “amores paganos, amores divinos..en la marejada de mi corazón”.

También el noveno poema —“Los ángeles de fuego”, “Musadusa y Eugenio”— reclama el sonido como vía de ascenso hacia el significado. De la “aparición del mar” culmina en el “resonar de nubes”. “Son del son. Danzan su llama, llaman en su danza” imploran la inversión como en el acto del discurso (Yo X Tú). Este espejeo guía el poemario desde el coito —“el alarido del placer”, Eros— a su antónimo conclusivo, el “hielo de la Muerte”, Thánatos.



Según la po-Ética de Alice Lardé, la metáfora bovina –toro-novilla– expresa el romance entre “el vaquero” y la “campesina”, entre el impulso agresivo viril y la recepción femenina.

III. La mujer según “algunos poemas”

Ella misma me quemaba de placer... Salarrué

Esta primacía del sonido sobre el sentido realiza del primer poema –“Sobre mi Soledad”– una doble lectura. El verso inicial “Soledad que solo he estado desde que no estoy con ti...” aclara el juego de palabras. Si la amante llamada Soledad no acompaña al poeta, la soledad lo absorbe. Sin Soledad encuentra la soledad pese a que –anticipo de Joaquín Sabina– “yo te mimé conmigo”. La soledad no la expresa la falta de amistad, sino la ausencia de la amada Soledad. Acaso el poeta añora el cuerpo femenino cuya armonía sexual lo propulsa al infinito. Sin los “amores paganos, amores divinos” –se

insiste– la espiritualidad decae. Ya se vio en “La mácula” que el adjetivo “pagano” refiere la prostitución, esto es, la labor sexual asalariada que tristemente impulsa el “Nirvana” y la “amable compañía”.

Esta misma dualidad de una noción abstracta femenina la insinúa “Recreación”, el octavo poema.

“Como una estatua milenaria
te erigiste silenciosa
en la amplísima rotonda de mi corazón
...
Yo te amé como a una piedra bella.

Tocándote, palpándote, midiéndote en táctiles
afanes”.

“Oh, Armonía” evoca tanto la búsqueda de música y ritmo en la poesía –un metalenguaje– al igual que la “humedad amorosa” y la “vibración acariciante de tus líneas”. Esto es, el cuerpo de la mujer que irriga el alma del hombre y la hace florecer (Anthos).

Bajo este precepto que funda el sentido abstracto en el sonido-letra concreto –el alma en el cuerpo– la lengua renuncia a casi toda referencia directa al Mundo. La absorbe la metáfora pura y simple. Así lo declara el inicio del tercer poema, “Lentejuelas del amor romántico” que reza:

“En una pata como las garzas
 los cocoteros de finas plumas
 miraban al fondo de las aguas
 los peces de oro de los días”.

Si la lectura literal e ingenua interpreta la descripción de un paisaje, ese calco de lo Real preludia el encuentro inmediato de la mujer amada. “Tenías dieciséis años...Sobre ti yo me inclinaba / como al borde de un abismo”. Se trata de una joven menos agresiva y petulante que “la de los ojos circunflejos”.

Por esta razón, la mirada del “cocotero” –quien se empina a engarzar “peces de oro” en el estanque “de los días”– simula la seducción. Un ideal semejante lo insinúa el título al convertir el “amor romántico” en corporal. El cuerpo femenino el hombre lo recorre entre “caricias”, “besos”, “mordiscos” y “manos abiertas”. Incluso el símbolo mismo de la poesía –“la flor” (Anthos) “de tus labios trémulos”– remite al cuerpo de la mujer que el poeta disfruta sinfín.

“La flor de tus labios trémulos
 se hacía fruto en mis labios
 y así era cómo mi beso
 se convertía en mordisco
 Gritabas clavando manos
 como estrellas en mi pecho”.

Por el efecto metafórico, la boca de la joven se vuelve fruta madura que alimenta al escritor al transcurrir de lo material –“al estuche de mis manos / tus senos entraban justos”– hacia la inspi-

ración poética del delirio. Este poema se transcribe íntegro al final de este ensayo, ya que ejemplifica explícitamente la relación sexual entre el poeta y una adolescente.

Las mismas trasposiciones alegóricas la prosiguen los poemas siguientes. El sexto, “Oyendo y diciendo”, vuelca las temáticas clásicas del ascenso a “la montaña” y el ingreso a “una selva” oscura –Dante– hacia la sonrisa mental y el canto cordial del poeta. Pero, en seguida, al volverse “humo” que “nace danzando”, la recompensa anímica proyecta ilusiones en el paisaje. Es “creador(a) de bestias rampantes y de niñas desnudas”. Si antes la “boca” femenina era “fruta”, ahora es beso “bajo el almendro”.

De nuevo, en el amor erótico se aúnan los opuestos, ya que el poeta contempla “la Belleza...en la semilla de las cosas vulgares” como en el “Cosmos infinito”. Y que otro objeto natural expresa tal unión de lo efímero con lo absoluto sino la “cercanía de los ojos” a la hora del beso. En el bes-Arte y abraz-Arte, los labios “húmedos” intercambian la saliva. “El sueño de la realidad” –insiste “Borrosas estampas de un antiguo puerto que no era puerto”– corresponde a esa proyección del deseo carnal en el paisaje. “Una niña delgadita... a quien yo adoraba en secreto...se la tragó el río”. Pero en ese torrente fluvial, ella “da vueltas, ahogada, en mi corazón, y nunca llega al mar”. Aun si “Canto insípido” afirma que “sólo hay una cosa: la rosa de la Conciencia”, “Estás tú amada”, ya que “con tu mano en mi mano” “tú irradias como un astro”. El poeta asciende al empíreo gracias a la escala del cuerpo femenino. Empero, también esos amores cambiantes –como las fases estelares– provocan “querellas” tan arduas que tatúan bocas en la piel húmeda de tristeza. “Los labios de la herida”.

ESPINAL 17

Biblioteca Aurora

"La mitad de los salvadoreños no saben leer ni escribir. De la otra mitad, la mayoría no los nunca si no es una media docena de libros más dañosos que útiles, como el Oráculo, Magia Blanca y otros semejantes. Así resulta que la población, en su mayor parte, se nutre con supersticiones, ideas gastadas, prejuicios y consejas." Alberto Masferrer.

Y esa apatía por la lectura en la mayoría de los salvadoreños se debe a los que sabemos leer y escribir, a los que tenemos libros y los guardamos en un estante polvoriento, donde no desempeñarán otro oficio que el de alimentar a los insectos y a los ratones. Culpables son también los directores de las bibliotecas públicas, adustos y desconfiados, rutinarios como casi todos los hombres y enmohecidos por el egoísmo.

Para entrar a una biblioteca pública se necesita sentir un verdadero amor por los libros y tener un valor a toda prueba: la biblioteca, mal ventilada, obscuras en un salón reducido, es una fortaleza contra el entusiasmo de quienes se inician en la lectura de buenas obras. Si Vd. quiere leer un libro en los escasos momentos libres de que dispone, no podrá leer uno de la biblioteca pública, porque no tiene tiempo de ir hasta allá y esperar a que busque el libro que Vd. solicita, y porque no se lo prestan a Vd. para que lo lea en su casa porque desconfían de Vd. y así, quienes podrían leer carecen de libros, y los libros carecen de lectores.

Cuando Don Juan Ramón Uriarte, cuando siendo Director del Instituto Normal, regaló muchos libros de la biblioteca a los alumnos, nosotros, extrañados de ver una cosa tan nueva, inquirimos la razón de tal conducta y él nos dijo:

"Poner libros en manos de los jóvenes es regar simientes en surcos secun-

dos; guardar los libros en los estantes es alimentar insectos y roedores."

Si el libro no llega a las manos para que sean bebidos por los ojos, las supersticiones, las ideas gastadas, los prejuicios y las consejas se encargarán de roer el poquito de civilización que tenemos.

Don Alberto Masferrer ha fundado una biblioteca, que presta servicios gratuitos, y que está destinada a perseguir a los lectores llevando el libro a los hogares de los pueblos y de las aldeas más apartadas de nuestros grandes centros. Los libros de la Biblioteca Aurora podrán ser leídos cómodamente a la hora y en el lugar que más convenga a los lectores.

Nadie tiene derecho a quejarse del medio ambiente sino contribuye a mejorarlo. Si Vd. tiene libros que ya haya leído, obséquelos a la Biblioteca Aurora, para que ella los ponga al alcance de todos los salvadoreños.

Felicitemos a Dn. Alberto Masferrer y a todos los que con él cooperen en el sostenimiento y propagación de la Biblioteca Aurora.

Palas, azadones, arados y todos lo concerniente a la Agricultura encontrarán a precio reducido en el Almacén "El Nuevo San Blas".

Suplicamos a los Agentes que tengan fondos de la Revista en su poder, que sirvan enviarnos pront

Nótese que la relación entre "cuentiar" masculino, a guiño de ojo, y publicitar se halla al centro de la promoción masferreriana del "leer" y "escribir". También, para sorpresa del presente, unas páginas después, la revista desglosa "El decálogo del fascismo en Italia", el cual inculca el vínculo entre "capital", "trabajo", "justicia", "sacrificio" y "patriotismo". Se trata de promover la cultura nacional y el anti-imperialismo.

El decálogo del fascismo en Italia

IV. Coda

Pese a los avances de la teoría de género (gender), a menudo otro género (genre) opaca su presencia. Por ese albur teórico cuya candente discusión anhela clasificar las obras correctamente, la mujer no existe. Tampoco se menciona la dualidad masculina que —según "El Señor de la Burbuja" (1927)— hace del hombre "heroico y activo (rebelde, atrevido y audaz)" el gobernante, y del "afeminado y pasivo", el subalterno y servil. Este último ocupa un rango similar al que "La mácula" le otorga a la prostituta. A la madre degradada le corresponde el hombre rebajado, al establecer los cuatro puntos cardinales de una teoría de género que traspasa todo género literario (véase el poema "El matadero", donde "el matador es un hombre gordo, bofo, de voz delgada (voz amujerada) y delantal overo". Acaso en él se conjuga el estigma pasivo con el ejercicio de una labor "sanguinolente", mientras su redención la reclama "El Naco" (según lo asienta Amaral Palevi Gómez).

De esta mínima cuadratura circular, el presente ensayo recalca la presencia activa del centro alrededor del cual gira, esto es, la del poeta. Su observación participante resulta más activa que la complicidad de la antropología. En efecto, si el poema “La de los ojos circunflejos” no excede la mirada ávida hacia la adolescente, ese mismo año, “La mácula” confiesa el “triste Nirvana” que lo redime. Luego, en fecha incierta, reconoce sus amoríos con otra jovencueta menos “felina” (“Lentejuelas del amor romántico”), así como el éxtasis sexo-astral de 1932.

La exigencia de participación no podría ser más explícita, ya que más allá del voyeurismo, la experiencia poética no se conforma con la mirada ni con el testimonio escrito. Antes bien, como “hecho social total”, la sexualidad mística masculina implica el cuerpo mismo de quien habla de esa vivencia. El escritor observa y participa tan activamente que él mismo se clasifica en esa cuadratura, acaso “heroico y activo”. Admite su inclinación hacia las mujeres sin, por ello, asumir la paternidad irremisible, en complemento del gusto materno por los “bebees”.

Eso sí, al aceptar su responsabilidad, no sólo sus manos reemplazan el paño de lágrimas que sosiega la tristeza profunda de su pareja nocturna, la prostituta de “La mácula”. También, retrospectivamente, se imagina en cambio drástico hacia el travestismo que mitiga sus faltas viriles.

“Se revelará mi verdadera identidad, mi secreto de llamarme: Marta Cecilia de la Circuncisión de Sangamin, [de] ser señorita [...] si he de largarme será (así dicen todos) a condición de ser “La Martina”, “La Martita” o “Martita” [...] me he sentido como un poco apenada de ser tan hombre y de estar tan Íngrimo. Sé que si me pongo traje de mujer y tacón y medias de “nylon” y todo, me voy a mariposear tan terriblemente que a saber qué va a suceder”

(Salarrué, Íngrimo (Humorada juvenil), 1970: 533).

Sea lo que fuere —clasificador objetivo, hombre activo creador o pasivo arrepentido, mutante según el momento— la experiencia con Gnarda define el clímax superior. No sólo el viajero astral declara su pasividad —“accedí”— ante la propuesta femenina. También esa concesión —en seguida, relación erótica suprema— lo propulsa a descubrir mundos paralelos al terrenal pedestre. En esta estrecha correlación, el año clave de 1932 suelda el viaje astral con la cópula y “la liberación de sí mismo”, durante el Centenario de Goethe.

No hay una experiencia sin la otra. El cuerpo sexuado de la “mujer negra desnuda” impulsa el espíritu viril hacia el empíreo ultra-mundano y, finalmente, hacia la emancipación de sí. A quienes incrédulos aún niegan el carácter consustancial del alma y el cuerpo —de la materia y del espíritu, de la mujer y del hombre, otros opuestos complementarios— se halla disponible la prueba borgeana experimental: el suicidio. La constancia patente de su veracidad la ofrece este artículo —la de otros por venir— escritos por un Muerto en vida.



V. Lentejuelas del amor romántico

(Algunos poemas, Biblioteca Nacional, 1971), refrendado por Enrique Lardé

En una pata como las garzas
 Los cocoteros de finas plumas
 Miraban al fondo de las aguas
 Los peces de oro de los días.

Tenías dieciséis años
 Y un hoyuelo en la barbilla;
 Andabas como danzando
 Como algo de caña en flor.

Su telescopio del pozo
 Ponía el Silencio al cielo
 Estudiando estupefacto
 De nuestro beso el eclipse.

Le gritábamos al eco
 Y el eco nos respondía,
 Y entonces los tres a coro
 Nos moríamos de risa.

Cubría tu nuca un vello
 Suave y blondo, de durazno;
 Al recostarte en mi pecho
 Te lo peinaban mis labios.
 Me dabas unas sonrisas
 De curvas encantadoras,

Porque yo te las pagada
 A diez besos cada una.
 Cuando de espaldas al césped
 Mirabas absorta el cielo,
 Sobre ti yo me inclinaba
 Como al borde de un abismo.

El vértigo me invadía
 Embriagando con su hondura,
 Y para no caer al fondo
 Me agarraba de mí mismo.

La flor de tus labios trémulos
 Se hacía fruto en mis labios
 Y así era como mi beso
 Se convertía en mordisco.

Gritabas clavando manos
 Como estrellas en mi pecho
 Catisgábame tu espalda
 Y un silencio cabizbajo.

Me echaba a tus plantas luego,
 Me abrazaba a tus tobillos;
 Llegaba el perdón despacio
 Con temblor entre tus dedos.

Venía el viento a nosotros
 Cabriolero como un perro
 Y nos seguía corriendo
 Hasta vencernos la risa.

Entonces, como gavián
 Te arrojabas en mis piernas
 Y mis dedos te peinaban
 Con musical armonía.

Un día dormir fingiste
 Que es un dormir muy profundo
 Y yo, cerrando los ojos
 Supe ver como los ciegos.

Sofocada despertaste,
 Me miraste con alarma:
 Al estuche de mis manos
 Tus senos entraban justos.

Cogidas las cuatro manos
 Nos miramos a las caras
 Como para recordarnos
 En el espejo del alma.

Creímos un simple juego
 El trenzar caricias leves
 Y perplejos advertimos
 Nuestro amor en nudo ciego.

Nota: se corrigen errores tipográficos obvios.



Nuestros Amores

MI amigo adora a una muchachita, pero ella es demasiado niña. Cuando mi amigo le decía fervientemente que la amaba, ella se reía.

Después, contando a sus compañeritas la aventura, «pobrecito» decía al hablar de él. Y yo sé que mi amigo tiene un corazón muy grande.

Ahora yo soy el enamorado. «Ud. no habla nunca», me dice ella. «Si supiera la causa de mi silencio!»

ENRIQUE LARDÉ.

En “Nuestros amores”, Enrique Lardé certifica la costumbre del hombre mayor por enamorar “a una muchachita”.

Iniciativa de “Espiral”

Nuestra Exposición Internacional de pintura

LA Revista ESPIRAL cumpliendo con su amplio programa de cultura, abrió el 27 del mes próximo pasado, en los altos del edificio que ocupan las oficinas del Correo, la EXPOSICION INTERNACIONAL DE PINTURA que anunciamos en nuestro anterior número.

El salón de la Exposición fue abierto con más de ciento cincuenta cuadros, todos originales. La Revista expresa, nuevamente, sus agradecimientos a todas aquellas personas que tuvieron la generosidad de prestárselos con tan laudable objeto.

Desde el primer día, la Exposición fue muy visitada, calculándose en CUATROCIENTAS PERSONAS, término medio, el número de los concurrentes diarios. Entre ellos asistió el señor Presidente de la República, don Jorge Meléndez, los señores Ministros de Estado y otros altos funcionarios del Gobierno.

En nuestro próximo número daremos crónica detallada de este acontecimiento. Ahora nos li-

mitamos únicamente a informar a nuestros lectores acerca del éxito magnífico que obtuvo la Exposición, éxito que nos alienta y anima para emprender, con más entusiasmo, los otros puntos del programa de labores culturales que nos hemos trazado.

Página del Correo

LA PAGINA DEL CORREO es una nueva Sección de ESPIRAL. Estará a cargo del reputado escritor don Juan Ramón Uriarte, Director General de Correos. En esa página se consignarán los más importantes acuerdos y disposiciones postales. Será de gran utilidad para los comerciantes y para todos los que, constantemente, ocupan los servicios del Correo.

En el próximo número de ESPIRAL—el 15—iniciaremos esta importante Sección.

ESPIRAL consta de 44 páginas y sólo vale 30 centavos.



El clásico postulado de la autonomía del arte lo cuestiona el aval de las autoridades municipales —“Alcalde”—, el uso del “Teatro Nacional” y la presencia del “señor Presidente de la República”. La asistencia de “ministros” y “altos funcionario del gobierno” certifica la estrecha relación entre la esfera artística y la política de la cultura del estado. La esfera artística prosigue el ejemplo de la Ciudad Letrada al desarrollar su propuesta en estrecha correlación con el Estado. El arte y el poder político comparten el ideal de forjar una cultura nacional. Desde la ciudad, el representante urbano proyecta su visión nacionalista hacia el representado rural. La con-fusión entre ambos —

imagen y mundo— perdura en el “colorido espléndido” (Manuel Ortiz Villacorta), “la naturalidad en sus cuadros” (Salarrué), “pintando del natural” (Fernando Urrutia h.), “gran imitador de la naturaleza (Max Vollemberg), “cuadros tropicales” (Mrs. Marc Bunnell), “entrar en el estudio de la naturaleza” (Rosa Peralta y Rosario Mirón). A menudo, el fino análisis de la obra plástica olvida que su representación muda sirve de diálogo entre los artistas mencionados y “el numeroso público que visitaba la exposición”, hasta “cuatrocientas personas...diarias”. En ese “éxito” de las “labores culturales”, el simulacro pictórico elabora un indigenismo en pintura, sin lengua ni tierras ejidales. Como “el nombre de la rosa sin rosa”, rara vez menciona que su representación acalla al representado, esto es, al indígena mismo hacia la época desposeído de las tierras del común y su lengua excluida del canon literario monolingüe.



Nuestro Criterio

En pro de la cultura artística

LA Exposición Internacional de Pintura que realizamos despertó un entusiasmo inesperado entre todas las clases sociales y especialmente, entre los dedicados y aficionados a las bellas artes.

Desalentados por el ambiente, algunos jóvenes pintores, habían abandonado los pinceles finos para ganarse la vida con la brocha gorda; mas viendo el numeroso público que visitaba la exposición, han vuelto a renacer en ellos los ideales estéticos, y se han dedicado de nuevo a trasladar al lienzo los paisajes y detalles de nuestra naturaleza. Esta reacción hacia nuevos ideales que hemos despertado en la juventud, es la mejor recompensa que podemos recibir por la labor pro cultura, que inicia nuestra Empresa.

A continuación damos crónica detallada, como lo ofrecimos en nuestro número anterior, de este acontecimiento artístico:

Las señoritas Fernández (salvadoreñas)

Las acuarelas de Sara y María Fernández revelan a éstas como aventajadas coloristas. Los sujetos son escogidos con denunciante espíritu de alta estética. Son las únicas muchachas salvadoreñas (que nosotros sepamos) que han tomado la verdadera senda en cuestión de pintura. No copian; valen al campo y trabajan frente a la naturaleza. Tomen de ellas ejemplo los y las aficionadas y comprendan que la copia es una rama de las artes manuales y no de las bellas artes.

Miguel Ortiz Villacorta (salvadoreño)

Consagrado nacional. Es ya un Maestro en la acuarela. Colorido espléndido, que domina, que roba miradas. En nuestra Exposición se destaca entre nacionales y extranjeros.

Salvador Salazar Arrué (salvadoreño)

De Salazar Arrué, nuestro estimado compañero de trabajo, poco tenemos que decir. Bien conocido de todos por su amplia y excelente labor, ha conquistado lugar preferente en el grupo de artistas jóvenes que se preocupan por el desarrollo del arte pintórico en El Salvador.

A propósito de los cuadros que exhibe en nuestro Salón, el Cronista Jack, del Diario Latino, dice lo siguiente: «Allí está (en la Exposición), la obra exquisita de Salazar Arrué. Este es otro que está frente a un horizonte por donde se vislumbran resplandores de triunfo. Es el Artista que sabe delinear el gesto, que imprime el sello de la naturalidad en sus cuadros. Le está abierto el porvenir.»

L. Charpentier (francés)

«Jugando a las Cartas», de Charpentier, que, como se ha visto, es compañero de asunto y colorido de «Una Partida de Ajedrés», del mismo autor, fue premiado en París y adquiridos (ambos), por el Dr. José Leiva. Son dos obras de estilo clásico rotundo. Detalladas, prolijas y de un realismo acabado.

P. A. Espinosa (salvadoreño)

Casi desconocido, ha despertado gran interés en los visitantes. Su temperamento artístico se muestra desnudo. Cultiva, con éxito, la acuarela, pero su mano, de nerviosidad plástica, halla en el óleo, un campo más amplio. Nosotros auguramos a Espinosa cercanos triunfos.

Asti (italiano)

El San Pedro, de Asti, es una obra de indiscutible mérito. No dudamos de que ha sido para los admiradores del arte clásico, lo más notable de nuestra Exposición. La expresión de dulzura, la inefable santidad de espíritu, aquel halo tenue de venerabilidad y paternidad, el vago colorido y armonía de tonalidades, hacen de esta obra una maravilla mística. A propósito, el «Cristo ante los pescadores», trabajo a pluma por Quintano Ríos (mexicano) es también, como obra mística, una sublime creación. Fue premiada en el concurso de «El Diario», de México, en 1912.

Francisco Urrutia, h. (salvadoreño)

Joven pintor que si logra abandonar el falso derrotero de la copia y continúa pintando del natural con el acierto obtenido en «Un Rancho», llegará a primera línea entre los artistas nacionales.

Pedro Matheu, h. (salvadoreño)

Honra la patria con su brocha. Es todo luz. Se advierte en él un refinado espíritu de composición. Sus obras se confundirían entre las más notables obras modernas de autores yanquis. Advertimos una técnica parecida a la de la notable artista norteamericana Mrs. Marc Bunnell. Los detalles de agua son acertados en los cuadros de Matheu.

Max Vollemberg (alemán)

Poco queda que decir de Vollemberg, tan conocido en nuestra tierra. Es otro privilegiado de la acuarela. En nuestro criterio, es un gran imitador de la naturaleza. No hay en él un ápice de impresionismo. Nosotros abogamos por el triunfo del impresionismo.

Mrs. Marc Bunnell (norteamericana)

Notable pintora estadounidense que reside actualmente en San Salvador. Sus obras son de una belleza y un subjetivismo refrescante. En California, donde es ya bien conocida, ha obtenido premios más de una vez. Incitamos a Mrs. Bunnell para que prepare una exhibición de cuadros tropicales, y para ello le ofrecemos todo el apoyo material que fuese necesario.

Alberto Imery (salvadoreño)

También un Maestro, es en el óleo, lo que Villacorta, en la acuarela. Mucha luz; composición pura; sujetos de gran estética.

Accevedo Bernal (colombiano)

Hemos presentado dos apuntes al óleo de «El Tequendama», por Accevedo Bernal. Son trabajos maestros de gran mérito geográfico e histórico, además del artístico.

El detalle superior de «El Tequendama», donde aparece la histórica piedra, sobre la cual el Libertador Bolívar puciera sus pies audaces, es, en un todo, superior al apunte completo del mismo Salto, no por el hecho de aparecer allí la mencionada piedra, sino por la expresión estética arrebatada al conjunto.

Autores desconocidos.

Presentamos una cabeza de mujer que data desde el siglo XVI. Es un trozo clásico de estilo subyugante.

Unas tablas místicas, entre las que sobresale una virgen del Perpetuo Socorro. No somos peritos en antigüedades; pero nos atreveríamos a valuarlo en unos miles de dólares.

Una cabeza de joven, que se supone ser de origen danés. Alguien, conecador de la materia, escribió en la tarjeta indicadora: «¿Guido Remy? ...»

Victor Recinos (salvadoreño).

Las caricaturas de Recinos, ¿prometen? Naturalmente que prometen. Con Tono Salazar, Monterroso y unos pocos más, inician en ese plant del arte, el brote de la caricatura en Centro América. Notable es la caricatura de Ochos Alcántara y las de José Dutriz.

VI. Otros poemas

ESPIRAL. 1

Raúl Contreras, Virginia Fábregas y Alfonso Quinónez M.; son reveladoras de una fuerza innata de ridiculización.

Toño Salazar (salvadoreño).

Formidable caricaturista, ya casi mundial, que surgió en esta tierra, así, de repente. Su autocaricatura es una obra maestra; la de don Antonio Gianoli es otra obra maestra, y si nuestra Exposición se hubiera honrado con una caricatura más salida de entre las manos de Toño Salazar, sin duda alguna hubiera sido otra obra maestra.

R. Miguel Paredes (salvadoreño).

Los trabajos humoristas, a pluma y acuarela de R. Miguel Paredes, han llamado mucho la atención, mereciendo elogios justos. Son finísimos trabajos de estilo netamente francés y que presentan a su autor como un minucioso dibujante y refinado humorista.

Paredes era casi desconocido hasta la fecha.

Varios.

Demasiado extenso sería dar crónica detallada de cada uno de los cuadros expuestos. Dignos de mencionarse son el autorretrato de Ricardo Serpas; «Casa de Campo», de Rubén Cardona; Retrato del Dr. Suñiga Idiáquez, por el pintor español Valero Lecha; «Un Tipo» de R. Rodríguez, guatemalteco. «Un Beduino», de Gagini, costarricense; «Costa Mexicana», del alemán Augusto Lohr la caricatura de Suñiga Idiáquez por Monterroso; una anciana japonesa, por Ryuko, japonés, y «Rincón de Parque» del alemán F. Marc. Hay también un retrato al carbón de R. Mayorga R. por Volleberg, que se hace notar en seguida y un curioso retrato del ex-Presidente Araujo, hecho con tómbres postales por don Angel Recinos.

Rosa Peralta y Rosario Mirón (salvadoreñas).

Ultimamente, fueron puestas en exhibición algunas copias de Rosita Peralta y de Rosario Mirón. Sería de lamentarse que estas dos notables copistas no entraran de lleno en el estudio de la naturaleza. El *copismo*, que ha sido en nuestro país base de enseñanza pictórica, por un largo error de pusilanimidad, debe ser arrancado de raíz, por lo menos en la concepción de bellas artes, donde se ha hecho parásito, perdiendo el desarrollo de la pintura nacional.

El Vicio Errante Por JEAN LORRAIN

El mal es también una necesidad estética, confesémoslo con el loco de Lorrain, ese loco esteta, zapador del filón negro del vicio y el crimen, del misterio y del paganismo, que se yergue a veces, mostrando entre sus manos un puñado de diamantes, los diamantes negros de la patología social, que sabe arrancar a la humanidad y para ella, como este de Sacha Noronoff, el príncipe de la neurastenia, señor del vicio y la maldad, *divino* de la puerilencia atávica de una maldita prosapia, cuyos pies se agita entre montones de oro toda la corte *tastagouère* de aquel rincón de Bizancio, en donde Noronoff logra convertir en verdadero sol, la pálida llama de su tisis azul.

«El Vicio Errante», es un libro de laboratorio psicológico; paréntesis de estremecimiento en el sendero de los optimistas, pipada de opio acariciante...; debe leerse con clámide esterilizada, porque es como una llaga de lepra que se somete a nuestra diagnóstica, pero debe leerse; ¿quién desearía un viaje a través de un cerebro de manicomio?... ¡La emoción subyuga y nos es necesaria, como un contraveneno para la droga letal del vivir rutinario!

SALVADOR SALAZAR ARRUE.
San Salvador-1922.

22 **ESPIRAL.**

EL LOCO

PARADO en el medio de la calle vieja,
raídos los trapos con que se humaniza,
cabizbajo, el loco se rasca la oreja
y la crin canosa y la barba eriza.

Tiene una mirada lenta y candorosa,
mirada pesada, tras ojos de plomo.
Vino cierto día, todo polvoroso,
nadie sabe cuando, de donde, ni como.

Pasa despacito por entre la gente,
que con el reojo, le ve desconfiada:
todos se detienen en grupo, inquiriente...
mas, el loco, mira... y no mira nada.

Es seguramente en este sentido,
como el cisne austero pasa entre los patos,
como pasaría un tigre *comido*,
entre una risible crispación de gatos.

¿Qué busca en el suplo con tanta insistencia
este viejo loco, por el callejón;
es que su cabeza pesa de sapiencia
o es que va buscando su propia razón?

¡Loco *patechacho*, de roto fondillo,
loco ventilado, loco sinvergüenza!
¿es que la experiencia sosegó tu brillo
y acabará en eso, mi inquietud inmensa?

Con rojas encías sin dientes, sonríe;
nunca se le ha oído decir *tus* ni *mas*:
ni habla, ni silba, ni llora, ni ríe,
come con los perros y huye de la luz.

¡Tomad el ejemplo, bardos soñadores,
de ese loco sabio, de vida callada:
la fórmula excelsa que os causa dolores,
está por seguro, en no decir nada!...

SALVADOR SALAZAR ARRÚE.
San Salvador, Abril de 1922.

Día de Gloria

¡Alta noche!, por alta y por larga;
un silencio como un desmayado
que no quiere volver
un suspiro en la proa.
un gemido en la gavia
y la Luna y el corazón

Y el corazón más alto;
y el corazón más alto que la noche,
más alto y más luz que la Luna,
más ritmo que la onda
y en un silencio vertical

Sopla ya de Oriente
la brisa de luz
del día
La nube cargada de luna
se reclina en el mar.
¿Más allá
hay más allá rotundo?

La hoquedad del espacio
se prepara elástica
en un presentimiento.

El cañón estalla
como un pecho
de orgullo y
la cristalería frágil
de la noche,
derrámbase deshecha
en polvo azul.

«¡Tierra!!!»

La tromba succiona los corazones.
El éxtasis eléctrico presagia
la tempestad de gloria.
En vacilante ritmo azul
el horizonte mece el ideal

El día tremola en el infinito
como un pendón triunfal.
Los fanales se ahogan
en el miraje de oro.

Y en esta mañana,
por el rey castellano,
y el león,
y la cruz;
entre el silencio
de la oración que flota
y se eleva
en el abismo
de cada hombre arrodillado,
cabizbajo
él,
comulga con la hostia
luminosa
del Sol.

SALVADOR SALAZAR ARRÚE.
San Salvador, Oct. de 1922.

Nótese la exaltación del “rey castellano”, ya que en “Oct. de 1922” “Espiral” defiende la labor civilizatoria española, previo al auge de todo indigenismo artístico.

El fonógrafo

A Manuel Andino

« ¡Aquí va el fonógrafo! » grita el ambulante;
los chiquillos corren en grupo anhelante
tras la vieja caja, tras de la bocina,
y entran en el viejo mesón de la esquina.
« Noches... ña Casilda... , noches don Ramón!... ,
traigo discos nuevos, música y canción,
¿ va a querer ahora? , ¡viera que bonito
el canto del negro y el mejicanito!... »

Alma del fonógrafo, triste y resentida
por los mismos discos de toda la vida...
Morriña, cansancio, vivir ilusorio
de estar en reposo cabe el crematorio.

Ya los inquilinos con caras de cera,
rodean la trompa de la gangosera;
humo de COPANOS flamea su tul,
mientras gira el plato del « Dambio Azul »... .

Va: « Sobre las Olas », « La Paloma » y esa
tan sonada gloria de « La Marsellesa »;
después, un Caruso (¡ !) que notas dilata
y todos protestan que eso es una LAYA.

« Canción del mulato, con piano y guitarrá »
ATA ATA ATA, REER BITA ATA...
El disco trasroscas su vieja espiral
y es por eso mismo que ya suena mall... .

« Fonograma Edison »... ¡ Maldito el exordio!...
Prefiero yo el grillo con su monocordio,
al chirrido bárbaro de estos amuletos,
que raya la médula de los esqueletos.

La Noche hosteza toda constelada;
su mutismo pesa sobre la barriada;
tan sólo el fonógrafo—zancudo atrevido—
quiere escalofriante su cósmico oído.

SALVADOR SALAZAR ARRUE



Nocturno

Veo la barriada, que una luz pavona;
una luz de acero, de reluz de cielo,
y aquella calle, torcida y tristona,
oigo el callar amplio que pesa en el suelo.
Voy por entre casas, muros en escombros,
arbustos marchitos, y charcos de luz...
Voy por la calleja que se encoge de hombros
al reto que un poste lanza, con su cruz.
¡Qué peso, qué sueño, qué largor, qué hueco!
¿Por qué se oye el aire, y al oído asombra
como una madeja o un suelto fleco,
rozado en la suave felpa de una alfombra?
¿Por qué es como línea la chilla del grillo,
una línea a puntos, como en un cristal?...
Y por qué se vuelve de pronto amarillo
el chillar del grillo, que raya radial.
En el ancho cielo, mirase a espejo
el Sol que se peina desde su nadir
porque su cabello, en tenaz reflejo
se le desmelenas loco en el zafir.
Una campanita me quebró la noche,
desde el campanario y en oriente ya
floreció una era de lilas y un coche
sonante a pandero, se acerca, y se va...

S. SALAZAR ARRUE.

San Salvador.



En España, en Grecia, en Yugo-
slavia, en Centro América y en Bulgaria
las mujeres no son electoras ni elegi-
bles.

Tampoco en Francia, gracias al a-
cuerdo del Senado. Pero no tarda-
rán en serlo. Lo quieren de veras, y
ya saben ustedes: "¡Lo que la mujer
quiere, Dios lo quiere!"

XV. Male Violence and the Search of Beauty-Truth

*"Roses (Anthos)... are pink nipples" which
poets gather (Logos) in search of art (Tekhne)
and truth (Aletheia).*

V. Rosales y Rosales.

Abstract: Explaining a single word —Anthology or Recollection (Logos) of Flowers (Anthos)— this brief talk exposes how males fight to control Beauty and Truth (Aletheia). The virile winner perceives his award —a female icon— as a right to dominate and to impose his law (droit du seigneur). This ancient poetic tradition is kept alive by an obvious merging. The Middle of the Earth —the Mediterranean— runs into the Center (Middle/Meso) of America, Central America.

Typically, poetry is perceived as the search of beauty. "Beauty for beauty's sake"; just for fun or the love of it. The "flower" —"anthos" in Greek, "xochitl" in Mexicano— materializes the most ancient symbol of this ideal. The term "Anthology" —the "Logos of Anthos"; "in Xochitl in Cuicatl", in Mexicano— is translated as "Florilegium" in Latin or "Florilegio" in Spanish, closed to the Mexicano kenning, "Flowers and Songs". Being the rose the archetype of the flower, its search becomes equivalent to poetic pursuit, similar to Ulysses' chase through the ocean of life. In this quest, the poets-artists —traditional male figures like Odysseus— find a violent competition among themselves as partners in a fight for truth (Aletheia/Veritas), be it/Her artistic, scientific, technical or political.

In an aggressive clash against contenders, the winner will take possession of the “Anthos/Xochitl/Flower” as if he would conquer a territory and gather its harvest (Logos), that is to say, the continent of the female body. Such is the forgotten ancient tradition that prevails until the first half of the 20th century in Central America. Perhaps this legacy lasts this 21st century, but conventional history calls fiction –poetics in Aristotelian sense– all primary documentation that records taboos. The most prevalent ban names the hidden and silent desire that males warrant to beauty and truth, a female figure (see also “The Zohar” for Jewish mysticism). For this veto, she is disguised as a Flower/Anthos/Xochitl/Xuchit, raising her splendor at the top of a Rosebush. Even in 2020, if the Rose does not accept the male law, she could suffer an arbitrary detention. A century ago, the dishonest penalty was severer according to the droit du seigneur.

Cheerful and with your lady size
You rise with malice above the rail,
Like when you wore a pretty skirt
And a blouse of a soft sentimental color.

= the floral metaphor of poetry –“You” = Anthos, Xochitl/Xuchit = Female– enhances its/her attractive and seductive feminine attitude.

You grow and lose weight, Rosebush, for a fate
stainless and without rust. I see you grow up
And I get jealous because my neighbor
is already standing on tiptoe, maybe he can see you.

= poetic purity attracts the attention of other males to possess it/her and causes the poet’s jealousy.

You grow and you grow a lot! And this neighbor of mine
He’s not the same as me, that I pamper you and love you;
He knocks you down and drips your dew
To reach the rose that/which I loved first.

= the fight for the flower (You-female) inaugurates the male contest –“I and my neighbor”, from the same social rank– which culminates in domestic violence.

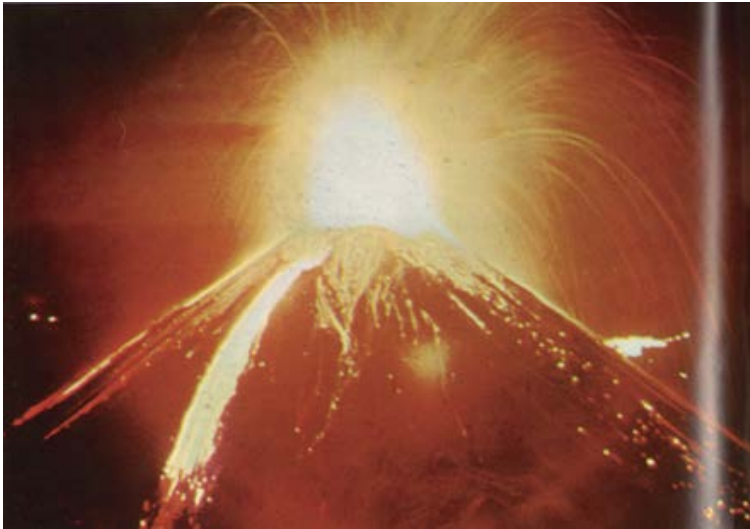
He makes your domes shake, beating you with swords
Me, through a slit of the old rail,
I see how he breaks you without being able to say anything
To whom you provide love-roses ignoble, he makes you sick.

(“He” = “my (male) neighbor”)

= the retribution of feminine floral beauty and love is rewarded by slaps. (alternative social reading on anti-migratory times: to whom you provide organic coffee, bananas and other products, he will reject you as a person).

(Vicente Rosales y Rosales, “My Master the Rosebush”, 1929).

As you may conclude from this brief essay, ethics and poetics are close disciplines, if not they belong to the same sphere of knowledge. Po-Et(h)ics offers an ancient Tekhne that current science tends to forget in purpose, since there is no algorithm to solve the complex human condition, and its elementary rights.



“Woman’s breasts (volcanoes) made out of dirt/earth, smooth, piercing and threatening...screams of woman during childbirth”
Gioconda Belli

(The image translates “puni(a)”, “volcanic eruption”, which also means “give birth” in Nahuatl, the native language of El Salvador. Like lava (tit, “fire”), human beings arise from magma-placenta flowing after a violent release of matter. “Childbirth screams” – volcanic eruption – are equivalent to “homeland weeping”, according to Ernesto Cardenal, “Women from Cuá”, 1968?, interpreted by



Carlos Mejía Godoy).

(That is the place) where America limits with Fire...



Escritos en la poza de El Refugio, Comasagua,
donde se baña La Siguanaba.
Foto cortesía de Ángel Martínez (2006).

XVI. El Cipitío del Coronavirus, Revolución sinódica (1975-2020)

Abstract: Three Specters (-Kujkul – Gespenst) are watching technological society: Fear – Illness – Death. Despite the denial of its Reality, this Trinity circulates by the empty streets of the most advanced scientific society. By spreading the Plague, an ancient Salvadoran mythical figure —el Cipitío— claims its current legacy. In Requiem Choir, It formulates the poetic axiom of Eternal Peace. By a dialogical imperative, the classic inversion of the speaker (I) and the listener (You) causes the mestizo Eros to be reflected by the native Thanatos. The testimony (-ix-pan; -ix-mati) of the nocturnal encounter with the Siguanaba and the Cipitío transcribes how the Life Drive is expressed by its antonym, the Death Drive, according to the law of union of opposites. If in 1975, this couple of complementary and opposite principles transforms fraternity into fratricide, vice versa, according to the martial law of synodic revolution, in 2020 the hope is not to repeat the eternal return of the same.



Salarrué, “El Cipitío” escoltado por el trimurti de Zanates en Espectro
(-Kujkul -Gespenst)

En El Salvador, todo el mundo letrado conmemora mayo de 1975 por el poeticidio de Roque Dalton (1935-1975). Representa el verdadero parricidio fundador de una revolución política fallida, mejor quizás, un fratricidio entre miembros iguales de una misma estirpe. No sólo existe la lucha de clases, sino la lucha a muerte la entabla la misma clase. Por aquella consigna freudiana –de “Tótem y tabú” (1913) a “Moisés y el monoteísmo” (1939)— el sacri-Ficio necesario del emblema poético inaugura una nueva era. Siempre el futuro lo inicia el ritual de una con-Sagración mortuoria.

Esta exigencia en réquiem recobra el sentido original de la palabra re-Volución, cuya dualidad (re-) invoca el eterno retorno de lo mismo. Hay un constante vaivén entre la continuidad y la ruptura. La novedad deriva de la repetición, como la memoria proviene del olvido. El tiempo prosigue el ciclo revolucionario de las estaciones. El día y la noche se engarzan en el amanecer y en el atardecer. Los conjugan esa madrugada del 3 de mayo, en retoño, y ese anochecer del 2 de noviembre, en antónimo moribundo.

En este cruce de las oposiciones complementarias, no extraña que la conmemoración letrada omita su faz oculta. En verdad, otra muerte trágica sucede esa misma fecha. Nadie la recuerda por tratarse de una enfermedad, oculta por la noche (tayuwa). Además, por tratarse de una fiebre (tutu:nik) que la provoca un Virus intangible, también la Corona el olvido. Su héroe sin nombre propio yace en el Panteón de La Bermeja, sin lápida que lo secunde (véase III).

Nadie evoca esa Muerte y, por esta sinrazón, la pandemia actual parece nueva. Sin embargo, al revelar el gozne que reconvierte los contrarios, el Espectro (-Kujkul) del Cipitío confiesa su presencia activa en el trastorno social contemporáneo. Su carácter epidémico perpetúa la dualidad de lo salvadoreño. Bajo “el enorme sombrero”, su “pequeñez” anuda los contrarios en una sola unidad indisoluble. No sólo los enemigos en ruptura se reúnen –“revolución y muerte”, “perderemos” al caer enfermos y muertos– sino su oposición la reconcilia la dualidad de lo salvadoreño. A la Ciudad Letrada monolingüe, el Cipitío la obliga a reconocer la tradición indígena que la sustenta.

I.II. Del –ix-pan/mati, testimonio náhuat

En verdad, la exclusión de lo indígena imagina que lo mestizo reemplaza la tradición oral en su totalidad. Así lo confiesan la Siguanaba y el Cipitío, cuyos relatos en castellano omiten toda referencia a las lenguas ancestrales. Por decreto letrado la Siguanaba representa una mujer seductora quien castiga la infidelidad conyugal con la bobería varonil, mientras el Cipitío reencarna un Cupido indígena quien reparte pétalos de flores (Anthos) para enamorar a las adolescentes incautas. En ambos se expresa el Eros o impulso amoroso de vida como principio universal, hecho símbolo mito-poético en el trópico. Hasta el presente no se ofrece otra interpretación posible, salvo la de algún traidor.

No obstante, desde 1882 –Ley de Extinción de Ejidos y formación de un canon nacional monolingüe– la tradición indígena reclama su presencia en la Ciudad Letrada salvadoreña. Al admitir

la diferencia, un espejeo invierte los valores uniformes, castellano-céntricos. Los trastoca la simple ley de la diferencia. Al congregarse un interlocutor (Ud. / Tú / Vos), lo indígena invita al diálogo sin exclusiones. En ese instante, la soberbia erótica del Yo mestizo – Siguanaba seductiva, Cipitío seductor pueril– cede ante su reversión en réquiem. El instinto de Muerte le impone un nuevo ritmo a la vida cotidiana. Al salir de casa –al violar la cuarentena domiciliar– el transeúnte confronta la Muerte. Sea bajo la apariencia de una amiga – disfraz náhuat de la Siguanaba– o de la figura del Cipitío sin tapujos –propagador de enfermedades– el ser humano visualiza su destino mortuorio. Salir de casa es enfrentar la violencia y la lacra malsana. Si a Dalton lo infecta el ropaje de la camaradería que envuelve a La Siguanaba náhuat –el instinto de Muerte, Thánatos– sin mayor prestigio literario, otro testimonio ocular conoce –(-ix-mati, -ojo-saber, eye-witness account)– la epidemia de la fiebre. El relato náhuat –transcrito por el lingüista estadounidense Lyle Campbell en 1975– testimonia el olvido. La faz oculta de lo salvadoreño la describe lo indígena.

I.III. Trimurti náhuat

En el encierro domiciliar, este 2020, “el Cipitío del Coronavirus” anticipa el olvido de toda conmemoración letrada. No sólo antes de la novela testimonial existen verbos testimoniales en las lenguas indígenas. Siempre permanecen en el desdén por decreto de la milenaria cuarentena intelectual. También ese testimonio prohibido lo restituye la experiencia actual. Existen el Miedo, la Muerte y la Enfermedad. Pese a los avances tecnológicos y científicos. El testimonio (-ix-pan; -ix-mati) certifica que el susto (-mutia) acecha

a quien se atreva salir de casa. Si quienes conmemoran el fratricidio de Dalton (1975) olvidan la presencia de la Calavera –Tzuntekumat o Punta del Tecomate, la Siguanaba misma– también quienes recuerdan ese crimen primordial desconocen que la epidemia la transmite el Cipitío (1975). Su carácter imprevisible –Enfermedad --> Miedo --> Muerte– hacen de la lógica de todo idioma una metáfora mito-poética (cuarentena (40) = treinta (30) días).

Por la repentina intrusión de la Peste (Cipitío) en la ciencia más avanzada, la mitología del olvido cobra plena vigencia. Sustituye la razón de la memoria. Sus relatos no hablan sino de ese mundo acallado por el saber positivo cuya verdad matemática destierra el trío “Enfermedad --> Miedo --> Muerte” a la ficción literaria. Los Espectros sólo deambulan por las calles abandonadas. Pobladas de desolación. La Calavera, la Siguanaba y el Cipitío convocan la realidad indígena de lo salvadoreño. La expanden en diáspora hacia los confines de la sociedad global. La tradición oral reclama su derecho a ofrecer una interpretación de la historia, pese a su constante rechazo. “Ya nech-ilwih ka nin tik tu-te:chan kah de mala suerte ki-mutia-t, Él (= nu-tatanoy, mi abuelo) me dice que aquí en nuestro pueblo que de mala suerte lo asustan”. La Enfermedad y la Muerte rondan a diario cada noche.

II. Coda

El olvido resucita y obliga a reconocer la universalidad de ese legado ancestral. A cuarenta y cinco (45) años del fratricidio y de la Peste (Cipitío), en este 2020, la conmemoración se desdobra al respetar –quizás por vez primera– un doble testimonio ocular (-ix-pan, -ix-mati). Desde su olvido legendario, transcribe la experiencia cotidiana de este mundo tecnológico en el encierro. Sean cuales

fuesen los nombres que los abriguen – Enfermedad --> Miedo --> Muerte– la trinidad mítica expande su señorío global. Como Zanate en luto, el trimurti vuela hacia los cuatro rumbos de lo global.

Este axioma primitivo elemental lo señala el relato siguiente del Cipitío (véase III). El duende diminuto transmite la fiebre hoy llamada Corona del Virus terrenal. El Cipitío clama que la pulsión de Muerte pervive al centro del algoritmo más civilizado. Distorsiona el saber que por orgullo científico omite lo ancestral. Al decreto de una Ciudad Letrada monolingüe no sólo se agrega la exclusión de los idiomas indígenas. También se añaden otros rubros reductores de la diferencia. Vida sin Muerte; Eros sin Thánatos; Día sin Noche; Sol sin Luna; Diálogo sin Interlocutor; Ciencia sin Experiencia...

También la Siguanaba declara un equívoco semejante, la misma exclusión de la diferencia (véase IV). Travestida, su figura representa el señuelo de la amistad. Sólo quien reconoce su verdadera silueta –Espectro (-Kujkul, Gespenst) mortuorio al acecho– evade el destino fatal que le depara. Tal es la trampa del disfraz. El envoltorio cotidiano reviste todo objeto natural, recubre todo sentimiento agrio de dulzura. En esta coartada del mito –con-fusión de las palabras y lo Real– Dalton muere asesinado por esa fiebre fratricida que hoy quizás retransmite el Cipitío, mientras el abuelo del narrador reconoce en la camaradería más cordial, la dualidad de la Calavera y la Siguanaba (véase IV). Al salir de casa, la amistad ofrece la emboscada de la Muerte; La Muerte, la amistad eterna.

La Enfermedad –como el virus actual– señala la fluidez fronteriza entre el animal –ánima en pena– y el ser humano (véase “El concepto de -Kujkul - Gespenst. Palabra y Dinero”, para la transformación social de los humanos en cerdos). “Ki:sa se: animal

ke yehemet k-ilwia-t tsun-tekuma-t, sale un animal que ellos lo dicen Punta-Tecomate/Calavera”. Al calar en la vera histórica del ser racional, Tzuntekumat lo transmuta en ser para la Enfermedad, el Miedo y la Muerte. Ojalá que ese Trimurti —Ejecutivo, Legislativo y Judicial— no imponga su Ley marcial de vigilancia cada vez que se salga de casa.

III. Versión daltónica del Cipitío náhuat (1975)

El Sipitillo transcrito por Lyle Campbell

(Santo Domingo de Guzmán, julio del 1975)

(El sipitillo es una criatura sobrenatural parecido al pulgarcito con rasgos del jinete descabezado.)

- 1) ne sipiti:yuh ni-k-i:xmati nu:san ka ki:sa tah-tayuwa nu:san wan nu:san a las doce de la noche.
- 2) ne sipiti:yuh chikitik-chín ma: tumak ne i-xumpe.
- 3) tesu ombrón, tesu ko:h-tik, chikitik-chín puru henteh.
- 4) kah ki-chih kombenír ki-chih ganár nu:san.
- 5) axta ki-maka tutu:nik ke:man kin-mutia.
- 6) ya:ne (=yahane) k-ilwia-t sipiti:yut. .
- 7) varios tesu k-i:xmat-ke-t ma: ka ki-chih kombenír ki:sa, ki:sa con la noche, las doce de la noche, tayuwa.
- 8) ne siyuhti ne nu-piltsin ki-mu:tih ka ya:h-ki ki-mutia tsana-t ne: tik ne mi:l.
- 9) yahika ki-mu:tih-a, ina k-ita-k ne sipiti:yuh, ina.
- 10) susiu el pelu:du wan tumak i-xumpe, wan chikitik-chín.
- 11) yahika ya k-i:xmati nu:san ne sipiti:yuh.
- 12) ki-mu:tih.
- 13) axta kukuya-k, ki-mak tutu:ni-k.
- 14) apenas ni-k-pahtih, ni-k-mat remedyuh.

Traducción semi-litera:

El Cipitío lo conozco también que sale las noches también, y también a las doce de la noche (1). El Cipitío es pequeñito, pero enorme es su sombrero (2). No es hombrón, no es alto, es pequeñito pura gente (3). Quién lo/e haga-convenir / conviene, lo/e hace-ganar / gana también (4). Hasta le da fiebre, cuándo los asusta (5). Éste le dicen Cipitío (6). Varios no lo conocen, que no lo/e haga-convenir / conviene, sale, sale con la noche, las doce de la noche, noche (7). La vez (a) el mi hijo lo asusta, fue, lo asusta zanate ahí en la milpa (8). Así es, lo asusta ya, cuenta, lo vio el Cipitío, cuenta (9). Sucio es, el peludo y grande es su sombrero, y es pequeñito (10). Así es, él lo conoce también el Cipitío (11). Lo asusta (12). Hasta enfermó y le da fiebre (13). Apenas, lo curo, lo sé remedio (14).

Nota del estilo:

La traducción calca el ritmo melódico y sintáctico característico de la narrativa náhuat. Esta cadencia literal la señalan varios aspectos ausentes en castellano y en otras lenguas indo-europeas. En primer lugar, se trata de la repetición como en la música “pop” o minimalista actual. En segundo lugar, existen saltos en la persona gramatical entre el singular y plural —(5) y (7)— además de verbos conjugados en serie. Su referencia temporal sólo la marca uno de ellos (8), (9) y (13), mientras los otros permanecen en un presente indefinido, quizás atemporal. Por último, se anota la esfera epistémica que asocia el saber (-mati) al conocer visual o testimonial (-ix-mati). Antes de toda canonización de la novela testimonial, el náhuat y otras lenguas indígenas acuñan verbos semejantes que la memoria letrada remite al olvido.

IV. La Siguanaba, señuelo de la amistad

La Siguanaba

(Santo Domingo de Guzmán, junio de 1975), transcrito por Lyle Campbell.

Narra la aparición de un espíritu femenino nocturno el cual adquiere un sesgo distinto a la tradición mestiza. Su figura mortuoria, casi animal, la despoja de toda intención seductora. Figura mito-poética nocturna, la Siguanaba adopta el semblante de una mujer conocida quien engaña al hombre. Como la calavera (tsun-tekumat), su presencia evoca el miedo, el susto y la muerte. Sin intención sensual—propia de la versión mestiza—la fisonomía animal la emparentan al “cucuy”, ya que posee “patas de gallina” y grandes ojos. El hombre la captura hasta acreditar su verdadera identidad voraz. Empero, al descubrirla, ella escapa hasta huir en una gran poza. Más que a la esfera del deseo carnal —al castigo de la bobería— el motivo náhuat-pipil concierne la vivencia de la Muerte y el valor masculino por enfrentarla.

- 1) nu-amiguh i-gustuh na ni-k-chiwa kontár cuentos de cosas ke chiw-ki susedér nin tik nu-te:chan.
- 2) a:n ni-k-chih kontár una cosa ke nu-tatanoy nech-chiw-ki kontár.
- 3) ya nech-ilwih ka nin tik tu-te:chan kah de mala suerte ki-mu:tia-t.
- 4) ki:sa se: animál ke yehemet k-ilwia-t “tsun-tekuma-t”.
- 5) yahika nu-tatanoy nech-chiw-ki akonsehár kah te: ma: ni-nehne mi tayuwā porké ta-mu:tia-t.

- 6) ke:man yaha yawi katka derechoh ne kayeh, yah kis-ki i-i:xpan siwa:na:wal. cuando él ir ANTES derecho la calle, él salir-PRET la-antes Siguanaba.
- 7) ya klaroh k-ita-k kah wi:ts ne siwa:-t, pero en ese rato yaha k-i:xmati-ki, k-ita-k yaha se: siwa:-t i-tu:kay Lionah.
- 8) kunih yaha ki-nu:ts-ki.
- 9) k-ilwia, “ka:n ti-yah-tuk, Lionah?” le-decir,
- 10) “ah, ni-pa:xa:lua ke:n-ake:n taha ti-ki:s-tuk ti-pa:xa:lua”.
- 11) “se me afigura”, k-ilwih yaha, “tesu ti-Lionah”.
- 12) “tayika te, naha ni-Lionah”.
- 13) “pero ni-k-chiw-ki sentír calor, ni-ki:s-ki ni-pa:xa:lua se: nu-ra:tuh nu:san”.
- 14) kunih ne ta:ka-t tesu tan miedoso.
- 15) k-i:xtih i-sinidór al descuido.
- 16) ke:man ne siwa:na:wal ki-chiw-ki sentír ki-maka-tuk dos vueltas wan k ilpih.
- 17) ka:n k-ilpih, k-ilwia, “bueno an ti-yawi-t ka mu-chan ti-yawi-t ti-k-ita-t su cierto kah taha ti-Lionah”.
- 18) “pues, ti-yawi-t ti-k-ita-t ka nah ni-kalaki nu-chan”.
- 19) k-wi:ka-k ne siwa:-t i-cha ne-yuk siwa:-t i-tukay Lionah wan Lionah ki chiw-tuk sentír suhsul sesek.
- 20) yahika mu-kets-tuk peyna bien tayuwa ki-tatia ti-t pal panu i-sesek.
- 21) kunih, ke:man ahsi-k ne ta:ka-t ke k-wi:ka ne siwa:-t ilpih-tuk wan isinidór, k-ilwia, “nana Lionah”.
- 22) “señor”, k-ilwih kal-ihti-k, “uni ti-nemi?”
- 23) “nikan ni-nemi, señor; tay ti-k-neki?”
- 24) “ah, nin n-al-wi:ka se: siwa:-t t-ina kah taha”.

- 25) “ka ne: ni-k-na:mik tik kayeh ka ne: kahkuwik”.
- 26) “ni-k-ilwia, ‘Doña Leonarda, ka:n ti-yaw?’” “yo-le-decir,
- 27) “‘ah, ni-ki:s-tuk ni-pa:xa:lua nu:san ken-ake:n taha ti-ki:s-tuk ti-pa:xa:lua”.
- 28) “‘taha tesu ti-lionah’, ni-k-ilwih”.
- 29) “‘tayika te:, ni-Lionah.”
- 30) “al descuido ni-k-ilpih wan nu-sinidór wan nin n-al-wi:ka pal ni-wi:ts ni-k- ita su cierto ka tesu ti-nemi”.
- 31) “‘tayika te:, nah nin (ni-)nemi, mas bién ni-sek-miki”.
- 32) “yahika ni-mu-kets-ki ni-k-tatia ti-t pal ni-mu-tutu:nia”.
- 33) “naha tesu ni-ki:s-tuk, ni-mahmawi”.
- 34) kunih ne siwa:t pe:h-ki mu-tih-tila:na.
- 35) ki-chiwa hwersah wan k-ilwia, “xi-nech-sutuma”.
- 36) “nah ni-k-neki-ya ni-yaw”.
- 37) de la gran hwersah ke ki-chiwa-t sabér ken ki-chiw-ki ne ta:ka-t ki-ka:xantih.
- 38) ka:n ka:xani-k kunih weli-k sutumi-k, ki:sa mu-talua.
- 39) pero antes de que ya mu-sutuma tay ora pe:h-ki ki-chih hwersah pal yawi, mu-chiwa fihá: ne ta:ka-t ka ne siwa:t ne i-ih-ikxi tesu i-ih-ikxi ke:n pal henteh.
- 40) sino ke i-ih-ikxi puro i-ih-ikxi tihlan.
- 41) kunih ina-k yaha, “ini tesu ye:k”.
- 42) “ini nu-kuhku”.
- 43) “pero ni-k-chiw-ki hregár, porke ni-k-ilpih”.
- 44) mu-kwep-ki k-ita tik i-ka:rah; k-ita-k tuh-tumak i-i:x, tesu ken i-i:x henteh.
- 45) kunih yaha algo mu-mutih.
- 46) pero, ki-piya-k balór, pero hwersah ki-chiw-ki hwaltár.

- 47) ka:n mu-sutun ne siwa:t ki:s-ki mu-talua, yah mu-chiw-ki arrepentír.
- 48) “na ni-yaw ni-mu-kwepa ni-k-ilpia”.
- 49) ki:sa mu-talua i-ipan, pero de nada sirvió.
- 50) ya mu-taluh asta ahsi-k te:n a-t, mu-kumin-ki tik se: ombrón posah. ella
- 51) ka:n mu-kumin-ki tik ne posah, ne: k-i:x-puluh; te-ya k-ita-k; ne: puliwi-k ne siwa:t.
- 52) naha nech-chiw-ki kontár nu-tatanoy kah esas cosas, pues ke:man yaha hoben ki-kak-tuk kah ki-chiw-tuk susedér tik te:chan.
- 53) yahika a:n nu-amiguh ni-k-chih kontár pal ki-mati ka nemi tsun-tekuma-t wan nemi siwa:na:wal pal kah te: ki-piya balór ki-mutia.

Traducción poética semi-litera

La traducción prosigue la intuición oral, la cual calca a la letra el texto que escucha. Si en El Salvador se dice “andá, bañate, regresá y ayudame —verbos conjugados en serie— en Nuevo México, no se devuelven libros sino “los traigo pa’tras”. Tampoco se entra, sale, sube ni baja. En cambio, yo siempre “voy pa’dentro/fuera/rriba/bajo”. Casi nadie “sale corriendo/caminando...”, sino “corro/camino pa’fuera”. En el habla coloquial, este procedimiento disonante resulta tan acostumbrado que la normatividad gramatical jamás lo reemplazará. Tal es el presentimiento lingüístico de la siguiente glosa.

Mi amigo es su gusto, yo lo hago-contar/cuento cuentos de cosas que (se) hizo suceder/sucedió aquí en mi pueblo (1). Ahora lo hago-contar/cuento una cosa que mi abuelo me hizo el cuento (2). Él me dijo que aquí en nuestro pueblo que de mala suerte lo asustan

(3). Sale un animal que ellos lo dicen “Calavera/Punta de Tecomate” (4). Así es, mi abuelo, me hizo aconsejar/aconsejó, que no camine de noche, porque asustan (5). Cuándo él va-antes/iba, derecho la calle, él/ella salió ante sus ojos Sihuanaba (6). Ya claro la vio que viene la mujer, pero en ese rato él la conoció, la vio una mujer, su nombre es Leonarda (7). Entonces, él le habló (8). Le dice, “¿dónde has ido, Leonarda?” (9). “Ah, paseo sola como vos has salido, paseás” (10). “Se me afigura, le dice él, no sos Leonarda” (11). “¿Por qué no?, yo soy Leonarda” (12). “Pero lo hice sentir calor, salí, paseo un mi rato sola” (13). Así es(tá) el hombre, no es(tá) tan miedoso (14). Lo quita su ceñidor al descuido (15). Cuándo la Siguanaba lo hizo sentir, le ha dado dos vueltas y la amarra (16). Dónde la amarra, le/o dice, “bueno, ahora vamos (a) tu casa, vamos, lo vemos si (es) cierto que vos sos Leonarda (17). “Pues vamos, lo vemos que yo entro (a) mi casa” (18). La llevan a la mujer (a) su casa de la otra mujer, su nombre es Leonarda, y Leonarda lo ha hecho sentir/ha sentido mucho frío (19). Así es, se ha levantado temprano, bien noche, lo quema fuego, para pasa su frío (20). Entonces, cuándo llegó el hombre, que la lleva la mujer amarrada con su ceñidor, le dice, “nana Leonarda” (21). “Señor, le dice casa adentro, “¿ése sos/andás?” (22). “Aquí estoy/ando, señor, ¿qué lo querés?” (23). “Ah, yo hacia-aquí traigo una mujer, lo cuenta sos vos” (24). “Que ahí la encuentro en la calle, que ahí arriba” (25). “Le digo, “Doña Leonarda, ¿dónde vas?” (26). “¡Ah!, he salido paseo sola, sólo como vos has salido, paseás” (27). Vos no sos Leonarda, le digo” (28). “¿Por qué no?, soy Leonarda (29). Al descuido la amarro con mi ceñidor, y aquí hacia-aquí la traigo, para vengo, lo veo si es cierto que

no sos/es vos” (30). “¿Por qué no?, yo aquí estoy, más bien muero de frío (31). “Así es, me he levantado, lo quemó fuego, para me caliente” (32). “Yo no he salido, temo” (33). Entonces la mujer comenzó, se cuelga (34). La/e hace fuerza y le dice, “desamarrame” (35). “Yo lo quiero, voy” (36). De la gran fuerza que la/e hace saber, cómo lo hizo, el hombre la suelta (37). Cuándo soltó, pudo, desamarró, sale, se corre (38). Pero antes que ya se desamarra, qué hora comenzó, la/e hace fuerza, para va, se hace fijar el hombre que la mujer, no son sus pies cómo de gente (39). Sino que sus pies son puras patas de gallina (40). Entonces, cuenta él, “esto no es bueno” (41). “Esto es mi cucuy/espectro” (42). “Pero la hice fregar, porque la amarro” (43). Me volví, la veo en su cara, la/e vi sus grandes ojos, no son cómo el ojo de la gente (44). Entonces, ¿él algo se asusta (45). Pero lo tuvo valor, pero fuerza lo/e hizo falta (46). Cuándo se desamarra la mujer salió, se corre, va, él lo hizo arrepentir (47). “Yo voy me vuelvo la amarro (48). Sale, se corre detrás de ella, pero de nada sirvió (49). Ella se corre, hasta llegó a orilla del agua, se aventó en una gran poza (50). Cuándo se aventó en la poza, ahí lo/e-cara-desaparece ya no la vio, ahí desapareció la mujer (51). Yo/a mí me hizo contar mi abuelo que esas cosas, pues cuándo él es joven, lo ha oído que las han hecho suceder en el pueblo (52). Así es, ahora mi amigo lo hago contar, para lo sabe, que hay/anda la Calavera/Punta de Tecomate y hay/anda la Sihuanaba, para quién no tiene valor lo asusta (53).

XVII. Colofón

Poética del ensayo. Colaboraciones con Luis Borja

Abstract: A triple confusion —paper-essay; history-poetics; fact-taboo— dictates social sciences reports on the Real, collapsing words into things. For this reason, not only Platonic dialogues and non-linear stories are forbidden from academic journals, but also those conventions exclude any forbidden topic for contemporary society, such as the human biological body in its political impact. In a counterpoint, a transgression of those postulates suggests a hopscotch format, which improvises its objectives randomly during its execution, generalizations by symbolism, and the recovery of concealed topics by social conventions. This is the case of Luis Borja's legacy (1985-2021), and my work with him. Our essays reveal the facts of fiction, which represents violence —in particular against woman from an ethnic or racial minority— as well as artistic collaboration with dictatorship. Our interactions rescue national archives to document those two veiled aspects of Salvadoran. history: conforming a national artistic canon under military dictatorship, and sexual violence as a key component of masculinism.

Una de las confusiones más arraigadas actualmente rehúsa establecer una diferencia entre el ensayo y el “paper” académico. Basta revisar las directivas de tesis en múltiples universidades — al igual que las exigencias editoriales de revistas académicas— para anotar el problema. Se presupone que —a imagen de la “pop music” en boga— existe un estilo único de presentar los datos. Por una con-fusión (fusion-with) del modelo de la representación y el mundo



empírico en sí, se presupone que el mapa borgeano de lo Real exige una rectilínea, i.e., se excluirían los diálogos de Platón por su drama ineficaz. Los objetivos iniciales trazan un camino directo hacia la captura inmediata del objeto de estudio en su totalidad de aleph absoluto. He aquí el primer problema.

Por esa ilusión, el ámbito académico descalifica el ensayo literario en su carácter original. Parece que aún no comprende la diferencia clásica que, según Aristóteles, define la separación entre la historia y la poética. Tradicionalmente, el primer ámbito refiere hechos particulares. “Luis Borja comió paternas el 24 de febrero en Santa Ana” califica de historia; “los santanecos comen paternas”, de poética, ya que generaliza un hecho particular sin arraigo directo en lo concreto. Así, ese mismo día, “Tony Peña comió zapotes junto a Luis Borja”, ¿por tanto dejó de ser santaneco? He aquí el segundo problema.

A esta doble distinción —paper-ciencia vs. ensayo-ficción; particular-historia vs. general-poética— se añade otro rasgo esencial: el tabú. Concentrada en lo sociopolítico y económico, la historia desdeña el cuerpo humano sexuado cuyo carácter biológico original siempre lo disfraza la sociedad bajo un atuendo de género. Basten dos ejemplos. Tres textos publicados en 1932 le otorgan un protagonismo singular a la mujer afrodescendiente —“negra”— e indígena, “india”, sin que su mención ocupe un lugar preponderante al narrar los hechos del 32. Me refiero a “Agar o la venganza de la esclava” de

Francisco Gavidia, “Otra más...” de Roberto Suárez Fiallos —publicados en el “Boletín de la Biblioteca Nacional”, mayo y junio de 1932 respectivamente— al igual que “Remotando el Uluán” de Salarrué.

Pese al tabú de la historia, esos tres relatos plantean la distinción entre un hombre blanco culto o en el poder, en oposición con una mujer “negra” o indígena sin recursos. El varón recibe el honor o la condena de la historia cultural contemporánea; la mujer queda en el olvido y sin mención. Por una triple disparidad —clase, etnia y raza— el “prohibido olvidar” le aplica a Ella —Agar-esclava negra, La Chabela-cipota campesina en deshonra, y Gnarda-amante negra— la paradoja de su antónimo. “Ya se le había olvidado todo” (Gavidia) y “las huellas...el viento habrá de borrarlas” (Suárez Fiallos).

Nótese que estos escritos los publican revistas oficiales del martinato; el martinato autoriza su edición pese a la censura de prensa. En el canon literario de 1932 no existe el 32 —sino persiste un testimonio del masculinismo— tal cual lo atestigua tardíamente el segundo ejemplo siguiente. Las dos primeras novelas sobre el 32 —“El oso ruso” (1944) de Gustavo Alemán Bolaños y “Ola roja” (1948) de Francisco Machón Vilanova — reiteran la temática de la triple disparidad al hacer de “la chingada” —la mujer indígena que sufre la violencia de género— la primera “comunista” del continente americano. Si se recuerda que el término jurídico de “acoso sexual” data de la década de los setenta —de la segunda mitad del siglo XX— la presunta ficción —esto es, la poética— refiere la sexualidad. Se trata

de una arista política que la historia desdeña y anula de su presunta objetividad holística, en copia del Aleph borgeano. He aquí el tercer problema.

Bajo esta triple perspectiva –poética como ensayo (jazz improvisado en rayuela); poética como enunciado general (“el salvadoreño come pupusas”); poética como tabú (colaboración artística con el martinato y sexualidad, hecho político dispar)– mi trabajo con Luis Borja se concentró en una serie de ensayos que escribimos en cooperación documental y teórica, de manera conjunta. Me refiero a “Una. muerte...la verdadera liberación. De la novela como historia a la historia como violencia en Alberto Rivas Bonilla”, Del “levantamiento de venganza” a la “fraternidad masferreriana. El 32 según Cristóbal Humberto Ibarra” y “En el despegue literario del martinato”. Estos ensayos confluían con su tesis de licenciatura sobre la política cultural del martinato (2013). La otra vertiente ensayística de su obra la dejo pendiente para un escrito venidero (lingüística, crítica literaria, etc.), en su cauce fluye la introducción a mi libro “San Salvador matinal” (2018).

A cuatro manos, esos escritos plantean la triple censura y el olvido necesario para hacer historia, es decir, para relegar la poética hacia la ficción. Sin embargo, en su reflexión de la violencia, la ficción no es ficticia por el recuerdo que la sustenta. Por lo contrario, despliega una dimensión vivencial que sobrepasa la objetividad sociopolítica y económica. Rivas Bonilla disfraza al oprimido de perro, quien vive una vida “perra” al recibir los embates constantes del protagonismo viril. Si su obra suele tildarse de “humorística” y de representar la “idiosincrasia salvadoreña”, los prejuicios de la

identidad nacional hacen parte de ella. “¿Has visto tú que indio más bruto...los hay más brutos que los mismos animales”? En anticipo inverso de un eslogan revolucionario, para Rivas Bonilla la liberación la consigna la Muerte. He aquí la confirmación de un tabú, donde el género y la etnia las expresa la literatura.

En Ibarra (1957), resurge el 32 como consciencia tardía de los hechos, es decir, el 32 sin 1932. Para recalcar este desfase, imagínese que el archivo sobre el COVID-19 no proviene de 2019-2020-2021, ya que aún carecemos de la inteligencia histórica sobre su impacto, ni tampoco honramos la Muerte de nuestros semejantes. Tal es 1932 sin el 32. Por ello, Ibarra plantea una resolución masferreriana al conflicto, según la cual los hacendados estarían obligados a implementar el Mínium Vital para resolver la violencia social. La poética no se ofrece como un hecho, sino como proyecto político de un futuro inacabado. Ibarra no sólo imagina un imperio de justicia social que reconcilia a los colonos indígenas con el mayordomo estadounidense, el dueño de la hacienda, las autoridades municipales y militares. A la vez, pese a su oposición final al martinato, no vislumbra la revuelta como un hecho de la justicia social. En cambio, la describe en términos salarruerianos (1935) de “levantamiento de venganza”. He aquí en esta disparidad otro tabú de la historia.

Para no alargar este breve escrito que pondera el legado de Luis Borja en el ensayo, en la doble oposición de Ibarra –a la revuelta y al martinato– se resumen los escritos en los cuales colaboramos. Sólo su difusión impresa haría honor a su contribución a la historia cultural salvadoreña, a la par de su poesía. Por desgracia, el 2021 aún

propaga tabúes beatos de la antigüedad. No sólo cierta izquierda académica anhela apropiarse del canon artístico del martinato (véase ilustración). Adrede olvida a los sublevados difuntos, ya que su único legado perenne es la osamenta (ADN): “Umit” (2019) de Luis Borja. También, en nombre del “exotismo modernista”, de lo “astral” — es decir, de un ser humano incorpóreo— niega el cuerpo sexuado, el género, la raza y la etnia como aristas imprescindibles de lo político y de la jerarquía social. En esa violencia viril, el masculinismo (derecho de pernada...) exhibe la cara oscura del feminismo (sufragistas...). No en vano, este 8 de marzo de 2021, al lado de “Ellas son 28 de las mujeres más influyentes en La historia de El Salvador” aparece la noticia “Cada día 117 niñas y adolescentes consultan el sistema de salud por riesgos de embarazo o parto, es decir, el reconocimiento feminista lo completan las “violaciones y estupro” de la masculinidad doméstica (El Diario de Hoy). Hasta que se publiquen esos ensayos de Luis Borja —insisto— no se desmentirá la censura actual por hablar de esa violencia fundadora.

En revistas, diarios y folletos que llegan del exterior al país, vienen en sus páginas ideas o sugerencias que propenden a levantar el nivel intelectual de los pueblos. Tales ideas, tales sugerencias, en unas partes no fructifican, en otras florecen vigorosas y quieren ya rendir su cosecha ópima. Entre nosotros, por ejemplo, los sentimientos elevados, amplios, luminosos van teniendo amorosa acogida, y es así como, por primera vez, tiene lugar en este recinto la exposición del libro, auspiciada por el excelentísimo señor Presidente de la República, general Maximiliano Hernández Martínez, y a iniciativa del Ateneo de El Salvador, Institución que se esfuerza por la cultura salvadoreña.

DISCURSO
DEL DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA NACIONAL LEIDO EL 12 DE NOVIEMBRE AL INAUGURARSE LA EXPOSICIÓN DE LIBROS

Hace ya algunos meses, un espíritu dilecto, Salarrué, el escritor llamado a levantar el estandarte de los intelectuales salvadoreños, indicó la conveniencia de llevar a cabo un concurso como el que hoy celebramos. Dicha sugerencia no fué palabras en el viento, sino que tomó realidad en la voluntad de los miembros del Ateneo; y la Biblioteca Nacional, creada para justificarse como un verdadero centro de cultura, ha querido aportar su contingente en dicha obra, y en ese sentido abrió sus puertas para acoger en su seno la exposición de libros. Y no solamente la Biblioteca ha contribuido a que se realice la exposición. Numerosos amigos han estado prestos al llamado del Ateneo de El Salvador, enviando libros curiosos que dan más brillo al acto que motiva estas palabras.

Se presente un nuevo despertar. Hay un nuevo juvenecer. Quizá viene una amanecida más jocunda, con una aurora esplendente. Sí, estamos frente a una política nueva. La política de la cultura.

JULIO C. ESCOBAR.

Por último, le agradezco a Luis Borja formatear mi libro hoy intitulado “La sonrisa de la jícara. Ensayos sobre la pandemia en memoria de Luis Borja”. El mismo se encargaría del impreso en “THC Editores”, y hoy yo de su ex-presio en “In Other Words”, sin censura en su honor. A Luis Borja, demasiado pronto se lo llevaron la

Tzuntecumat y la Siguanaba, mientras a mí me encomendaron proseguir la tarea de testimoniar la enfermedad, la violencia y la muerte durante mi Ex-Silo Terrenal. Estos tópicos los examina mi alma en pena en el libro por venir, al cual se añaden las colaboraciones de Ada Membreño, Noé Lima, Erick Tomasino y Tony Peña.

Post-Colofón

Sabiduría del amigo: Luis Borja (1985-2021)

Abstract: While philosophy defines the wisdom of friendship, poetics establishes a different narrative of history. It is not only a matter of style lacking a linear design. Also, by its link with ethics, it displays a project(ion) recorded despite its failure. Taking from literature, the model separates social history from cultural history. If the socio-political realm condemns military dictatorship, its artistic counterpart endorses the support it grants to the arts. This paradoxical union of opposites recognizes the long durée of gender violence disguised under the garment of fiction. These topics are some of Luis Borja's (1985-2021) contribution to Salvadoran cultural history. This brief essay offers a Requiem to his ephemeral earthly passage.

Desde una perspectiva poética, los términos científicos cobran un giro radical. La filosofía define la sabiduría (sophos) del amigo (philos) a desglosar en seguida. Igualmente sucede con la referencia al pasado, la cual no la monopoliza la historia. Al carácter particular y concreto de la historia – “mi alumno-amigo-colega Luis Borja (1985-2021) murió de Covid-19 el 3 de marzo de 2021” – la poética añade la abstracción de lo general: “muchos murieron de Covid-19/el prototipo del enfermo es...”, sin especificar lugar, fecha ni persona. Esta doble distinción se vincula con la rima que asocia el concepto mismo de poética al de ética. “No matarás”. “Honrarás a los Muertos”.

La poética no habla de hechos precisos —siempre traducidos en palabras. A la vez, refiere ideales o axiomas, tal cual un mandamiento o un proyecto político a realizar. Por un doble sentido de la misma voz, la objetividad depende del objetivo selecto. Además, una confusión entre los datos y el formato le impone una rectilínea al reporte científico. Se imagina como estilo único de presentación. Ese formato lineal dicta el ideal del uniforme, mientras la poética no sólo reclama revelar los fracasos de la experiencia. Sin desdén, da cuenta de los experimentos fallidos de todo análisis científico progresivo y de las acciones políticas sin resultado. También, la poética exige escribir a manera de chispazos, cual estallido del morro. En erupción volcánica, actúa según un trayecto tan sesgado como el descenso ondulado de la lava hacia los valles aledaños.

En esta complejidad, rememoro el legado ensayístico —es decir, poético del amigo (philos)— cuya escritura se dispersa en fragmentos encendidos de piedra. Su poética se esparce en fuga de estrella. La deuda con lo general la recaba de la literatura. Luis Borja verifica la división paradójica entre la historia social y la artística. Mientras la primera se dedica a condenar los actos militares y dictatoriales del pasado, la segunda se arraiga en su legado cultural en alabanza. No en vano, ausente hoy en día, desde mayo de 1932, el “Boletín de la Biblioteca Nacional” declara cómo la censura de prensa dictatorial convive con la apertura artística a autores canonizados, emblemas del presente. Por una unión de los opuestos, el hecho de la historia lo completa el cohecho de la poética. Al incluir a personalidades tan célebres como Pedro Geoffroy Rivas, Amparo Casamalhuapa, etc., la condena actual de la política martinista culmina en la celebración cultural del mismo régimen. La izquierda intelectual cumple el postulado de “honrarás a tu padre y madre”, así como olvida la osamenta silenciosa: el “Umit” de Luis Borja. Los fundadores del canon cultural salvadoreño logran su cometido gracias al apoyo estatal. En

plena democracia, este patrocinio ya no existe. A la lectura incrédula le corresponde indagar la ausencia de un Boletín semejante en la Biblioteca Nacional.

La documentación demuestra cómo el presente inventa el pasado a su beneficio político. A la unión de los contrarios —reproche político y elogio cultural del martinato—le prosigue otra paradoja. El 32 no sucede en 1932, ya que la historia suele reducir ese año al mes de enero y eliminar toda referencia a las “actividades literarias del año de 1932” (JF Toruño, “Boletín”, 1934). La consciencia intelectual del pasado discrepa con la del presente. De igual manera, nuestra percepción del Covid-19 deberá ignorarla el futuro para adecuar esta época sombría a su objetivo oficial de renovación.

Para rematar, en historiografía desdeñada, las letras registran la larga dimensión de la violencia de género. Transcriben símbolos arquetípicos del masculinismo. La llamada ficción rescata una arista de lo social que la historia convencional considera tabú. Esta arista califica como sexualidad violenta en su disparidad de clase, género, etnia y raza. Basta leer “Agar o la venganza de la esclava” de Francisco Gavidia y “Otra más...” de Roberto Suárez Fiallos —publicados en el “Boletín de la Biblioteca Nacional”, mayo y junio de 1932 respectivamente— para certificar esta disparidad entre la historia y la poética. Ambos relatos transcriben la relación dispar entre un hombre blanco poderoso con una mujer negra o indígena campesina. Certifican el

olvido de la historia convencional. Ese encuentro jerárquico sucede antes de acuñar el concepto jurídico de acoso sexual, hacia la década de los setenta del siglo pasado.

En este entronque entre la poética y la filosofía rindo homenaje al amigo (philos) Luis Borja. Asumo que la historia es un responso. En el discurso coral que los vivos elaboramos sobre la Muerte —po-Ética de la historia— siempre seleccionamos a quien honrar (poetas, artistas...), a quien condenar (militares...) y a quien olvidar (mujer afro-descendiente, objeto del deseo viril...). Por mi parte, realzo el legado de quien fue mi estudiante, colega y amigo. Ofrezco un réquiem y epitafio fúnebre a su herencia en flor (Anthos).

Desenlace

“Ensayos sobre la pandemia” se compone de diecisiete (17) breves ensayos, numerados en romano (I-XVII), el quince (XV) escrito en inglés al conmemorar el Día de la Mujer en 2019. Salvo la entrevista con Iván Escobar y el ensayo poético “Si la muerte llega en primavera...”, un “abstract” en inglés precede cada sondeo. La temática prevalente concierne la enfermedad, el confinamiento y varias de sus secuelas inmediatas, ante todo, la violencia y la masculinidad. Más que centrarse en un solo autor, a imagen de su modelo jazzístico de escritura, los ensayos se dispersan a rescatar la idea de afección física y psíquica en varios escritores salvadoreños clásicos, ante todo masculinos debido a la temática. Destacan Cristóbal Humberto Ibarra, T. P. Mechín, José María (Chema) Méndez, Napoleón Rodríguez Ruiz, Vicente Rosales y Rosales, Salarrué, etc.

La notable excepción la ofrece la reseña sobre Carmen Molina Tamacas, autora contemporánea quien confirma el tópico nodal de la reclusión femenina. También se retoma el legado mito-poético náhuatl para introducirlo como punto nodal de un canon literario, monolingüe hasta el siglo XXI. Además, el modelo jazzístico de la colección de ensayos —a lectura autónoma sin una rectilínea, a objetivo sesgado— la resaltan los varios interludios que reproducen colaboraciones de Noé Lima, Ada Membreño, Tony Peña y Erick Tomasino. Su sondeo prosigue la vocación de los Tepehuas —de La Mujer en Fragmentos— al dispersar la temática central en múltiples chispazos fractales tan fugaces como la vida humana.



Los dos primeros artículos insinúan el recorrido al establecer un enlace —sino etimológico— al menos de homonimia entre la enfermedad (Kujkulis) y la aparición del Espectro (Kujkul, Gespenst), quien amedrenta a la comunidad. En contraposición a la tradición mestiza hegemónica del amor y la seducción, se recuerda que la indígena hace de las figuras legendarias de la Siguanaba y del Cipitío, emblemas de la Muerte y de la Enfermedad (XVI). Aunque parezca más furtivo, el Cadejo triplica estas metáforas del malestar y de la agonía al anunciar que su figura terrestre refleja a Venus vespertino en su trayecto diario de guiar el sol y las almas difuntas hacia el inframundo nocturno. Como doble masculino de la estrella matutina —Nextamalani o la Tortillera— ese “perro negro” asocia quizás el fallecimiento anímico del ser humano a la violación y al acoso sexual que sufren las mujeres indígenas, por parte de los hacendados blancos o mestizos (V).

Estos rostros ancestrales anticiparían toda idea actual de una colapsología o ciencia del descalabro, al vaticinar el miedo al contagio y al fallecimiento como antesala de la ruina social. “La Virgen Leprosa” no expresaría sino una más de esas múltiples metáforas de la enfermedad, del encierro y del colapso económico (V). Esta disparidad radical —Enfermedad y Muerte náhuat (noche) contra Amor mestizo (día)— anticipa la dificultad de traducir el canon literario en castellano, sin un rescate previo de la tradición oral de la lengua indígena. No basta revitalizar la gramática de un idioma, si su mito-poética ancestral queda en el olvido.

Prosiguiendo esa temática del temor, José María Méndez sugiere que la ficción ofrece la mejor manera de aproximarse al tabú (III). Previo a todo encierro médico, existe la cuarentena social que la literatura describe como una costumbre constante (I, III, IV, V, VIII). Ante todo, se narra el confinamiento en el cual vive la mujer. Este claustro anticipa toda reclusión actual, ya que su salida repercute en un virus de violencia sexual, tradicionalmente llamado derecho de pernada (IV) y, posteriormente, en la segunda mitad del siglo XX, se acuña el término legal de acoso sexual. Por esa ley de privilegio, el hombre de la clase alta ejerce su poder sobre la mujer subalterna, añadiendo a menudo una diferencia étnica y racial. La permanencia de ese encierro femenino en un confinamiento social —anticipo de la cuarentena médica— la verifica el reciente trabajo de Carmen Molina Tamacas (VIII). La “salviyorker” descubre que —en una de las urbes globales más desarrolladas— las mujeres que ofrecen servicios domésticos viven en la reclusión de su labor, sin beneficios médicos ni de jubilación. El encierro social sella el destino de las migrantes que carecen de las finanzas necesarias para realizar estudios superiores e ingresar a la Ciudad Letrada-Académica del siglo XXI.

Ligada a esa temática del miedo, la enfermedad, la violencia de género y la muerte, sobresale la lucha entre hombres iguales (VI, VII, XV). Más que la ortodoxia marxista —al hablar de la lucha de clases como motor de la historia— la literatura señala la lucha fratricida por apoderarse del poder político, de los íconos muertos y del pasado mismo (VII). Por ello, no sólo Roque Dalton testifica cómo el clásico estribillo de “revolución o muerte” cambia hacia “revolución y muerte” del hermano (VI, XVI). También, antecediéndolo, en su creatividad metafórica (XI), otros escritores clásicos cifran que la

Muerte omni-presente sella el destino de liberación futura (X, XII). Antes que un consenso sobre varios conceptos claves como justicia, verdad, belleza, etc., la violencia entre hombres del mismo rango — la exclusión migratoria— dictamina la manera de inventar la utopía. Al presente se anota la consonancia paradójica entre la revitalización gramatical del náhuat —olvido mito-poético— y la expulsión migratoria de amplios sectores poblacionales. El arraigo lingüístico en una lengua ancestral —faltaría al menos el lenca para recobrar la identidad del oriente salvadoreño— se asocia con el desarraigo migratorio sinfín.

Por ello, la pandemia se multiplica. No expresa un simple hecho natural que se propaga por contagio corporal. También denota un malestar social endémico. Cunde el temor a infectarse y morir. Se difunde el miedo a exponerse y, en el encierro monacal, la mujer testifica de la violencia doméstica y errabunda como enfermedad mental masculina. De ese furor nadie escapa —ni yo mismo— ya que hasta el ideal místico de lo astral no se realiza sin la presencia de la sexualidad corporal, remitida a la fantasía (XIV). Según las CCSS el carácter biológico del ser humano —su reproducción y su deseo— son ficciones que la historia le delega a la po-Ética.

Por último, en su utopía redentora, la lucha entre hombres iguales —el fratricidio— rige el ideal de libertad, de justicia y de verdad. Estos conceptos de género femenino, los hombres los imponen por la fuerza bruta. Así, la mujer desaparece de la contienda entre los hombres célebres que proclaman sus logros, luego del fratricidio fundador o de la exclusión migratoria del hermano (XIII, XIV, XV). La interrogante utópica es tan simple como preguntarme a quiénes debo eliminar —matar o excluir por “janiches” o por migrantes— para lograr mi objetivo político y científico.

Para rematar, se recuerda que por ensayo no se entiende la moda actual del “paper” académico, estilo único de escritura y de música “pop” global sin otra alternativa (XVII). Su proceder lineal expone la típica con-fusión entre el dicho y el hecho, es decir, entre el formato y los datos que se acomodan a ese rigor exclusivo. Se cree que el objetivo lineal monopoliza la objetividad. Sin diálogo entre interpretaciones melódicas diversas, se excluye la po-Ética cuya subjetividad atestigua vivencias anteriores a lo objetivo.

En cambio, el ensayo implica siempre un tanteo, una improvisación literaria. Ofrece un intento de aproximación que se regodea de sus errores al admitirse “humano, demasiado humano” para alcanzar la Verdad absoluta y el hecho social total, prerrogativas del infinito. Además de apelar a la diversidad de géneros musicales, el ensayo sabe que la Verdad y la Totalidad de los hechos sólo las despliega la Muerte. Por fortuna, estoy vivo y me equivoco. La plenitud de la ausencia se la concedo al alumno-amigo-colega difunto —Luis Borja (XVII)— quien ahora comprende lo Absoluto. Gracias a estos errores hábiles, el anhelo de “desbaratar las sombras” cobra realidad plena. Sin esa pretensión de lo absoluto, los ensayos exhiben fragmentos de una Verdad dispersa. Son fracciones que pueden leerse sin proseguir un orden lineal y el “abstract” inicial en inglés les sirve de prelude fugaz a quienes viven en el idioma global.

La sonrisa de la Jícara

Ensayos sobre la pandemia en memoria de **Luis Borja**.

Al nacer del estallido del morro, Rafael Lara-Martínez (1952) recibió el vaticinio migratorio del grano al surco. Bautizado en las aguas del Río Refugio en Comasagua, la Siguanaba lo jugó a temprana edad. Investido de “guanaco” errante, le encomendó esparcir su legado mito-poético en emblema simbólico de los males que azotarían el mundo: Violencia, Enfermedad y Muerte. Por esta misión, tatuada en su cuerpo endeble, Ella misma se encargó de extirparle el cáncer terminal en quimioterapia permanente. “Hasta que la Muerte te separe” — le aseguró su destino de Cipitío— “el Cadejo cuidará tus pasos solitarios, mientras en labor desperdigues la triple herencia de tunal-yulut-ijju otorgada al nacer”. Por ello, Lara-Martínez se desempeña como Agregado Cultural de la Siguanaba en el Ex-Silio Terrenal.



Rafael Lara Martínez

Nació en El Salvador. Estudió antropología lingüística y literatura latinoamericana en México, Francia y EEUU. Ha publicado artículos sobre lenguas indígenas y literatura en diversos países como Australia, Costa Rica, EEUU, El Salvador, Italia y México. Sus contribuciones aparecen en revistas académicas y culturales internacionales como *Antipodas*, *Archivo Glottológico Italiano*, *AFEHC*, *Cuadernos de Antropología, Cultura, Istmo, Realidad, Ventana Abierta*, entre otras. Sobre sus obras más destacadas podemos mencionar: *Estudios lingüísticos sobre el kanjobal (maya)* (México, 1994), *En la humedad del secreto. Antología poética de Roque Dalton* (San Salvador, 1994), *La tormenta entre las manos*, entre muchas otras.



#FMOccUES

COLECCIÓN LITERARIA
LUIS BORJA