

# CENTROAMERICANA

20

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2011**



# CENTROAMERICANA

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:* Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Comité Científico*

Arturo Arias (University of Texas at Austin)  
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence)  
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano)  
Beatriz Cortez (California State University – Northridge)  
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Werner Mackenbach (Universität Potsdam)  
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse II)  
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin)  
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano)  
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine)  
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante)  
Michèle Soriano (Université Toulouse II)

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.educatt.it/libri/centroamericana](http://www.educatt.it/libri/centroamericana)

© 2011 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: [editoriale.dsu@educatt.it](mailto:editoriale.dsu@educatt.it) (produzione); [librario.dsu@educatt.it](mailto:librario.dsu@educatt.it) (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-8311-848-7

## CENTROAMERICANA

20

### INDICE

DANTE LIANO	
<i>El libro sagrado de Sam Colop</i> .....	5
FRANCISCO ALBIZÚREZ PALMA	
<i>Poemas publicados en el segundo, tercero y cuarto años de «El Imparcial» (junio 1923 - junio 1926)</i> .....	9
ERICK BLANDÓN	
<i>Rubén Darío frente al estado intervenido</i> .....	17
JORGE CHEN SHAM	
<i>La reflexión amorosa y la crítica a la ilusiones perdidas en “Habitante extraño” primer libro del «Tríptico de las mareas» de Magda Zavala</i> .....	51
TERESA FALLAS ARIAS	
<i>La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas «Insensatez» y «El material humano»</i> .....	69
RAFAEL LARA-MARTÍNEZ	
<i>El descenso a los infiernos en la literatura náhuat</i> .....	85
ARTURO MONTERROSO	
<i>Yo, el protagonista la autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa</i> .....	119
LUIS EDUARDO RIVERA	
<i>Las metamorfosis de Roberto Bolaño</i> .....	129
KARIN VASICEK	
<i>Palabra de mujer. La construcción de la identidad femenina a través del discurso erótico en la narrativa de Mildred Hernández</i> .....	145



# EL LIBRO SAGRADO DE SAM COLOP

DANTE LIANO

Debo a un viaje de don Adrián Chávez a Florencia la curiosidad por las diferentes ediciones del *Popol Vuh*, o *Pop Uuj*, como lo llamaba ese anciano filólogo. La casualidad quiso que yo estuviera allí. También, por azar, no había esa noche un intérprete para don Adrián. Me llamaron a mí, que nunca he sido intérprete.

Chávez recorría Europa para presentar su nueva versión del libro sagrado de los mayas. Cuando la sala estaba llena (y recuerdo que estaba verdaderamente llena, con gente sentada en los pasillos), Don Adrián hizo su ingreso con el traje ceremonial de los señores de Chichicastenango. Tenía como 70 años, y su pequeña figura, salida de las pinturas de Bonampak o de las estelas de Copán, imponía admiración o reverencia. Saludó, se sentó, lo presentaron, se levantó y comenzó a hablar en K'iche'. Avergonzado, expliqué al público que no podía traducir porque no sabía ese idioma.

Hubo un murmullo, pero no de desaprobación, porque todos los presentes eran de la onda paz y amor, y además porque don Adrián me tiró un salvavidas. Explicó que acababa de recitar el famoso inicio del *Pop Uuj*: *Are' uxe' ojer tzij waral K'iche' ub'ì...* Durante dos horas, Chávez encantó a los florentinos con la historia del libro y, luego, con la historia de su traducción. El sabio maya había sido, quizás, el primer filólogo de su Lengua y Literatura, y con la ayuda de amigos extranjeros, se había hecho construir una máquina de escribir muy compleja, con el alfabeto K'iche'.

Su traducción era un volumen admirable. En la primera columna estaba la transcripción del libro sagrado según Fr. Francisco Ximénez, en la segunda la transcripción fonética, en la tercera columna una traducción literal al español y en la cuarta la traducción libre. Recuerdo que don Adrián incluía, en su versión final, verbos indígenas. Recuerdo “tapishcar”.

La acuciosidad de don Adrián estimuló la mía. Fui a ver las otras versiones: Recinos, Saravia, Asturias, Girard y otras. Encontré las diferencias, lo que me parecían aciertos o lo que no me lo parecía. Creí que la versión de don Adrián

cerraba todas las otras posibilidades, pero me engañaba. Después, Dennis Tedlock publicó la suya.

En 1999, vine a saber que Enrique Sam Colop había publicado una versión poética en lengua k'iche', que era su propia lengua (Sam Colop, *Popol Wuj. Versión poética K'iche'*, Guatemala, Cholsamaj, 1999). Corrí a comprarla y me atreví a leer partes, a recitar partes, sin entender nada. El gran acierto de Sam Colop había sido descubrir que el *Popol Wuj* no es una narración en prosa, sino un largo poema épico. Aún para el ignorante de la lengua en que está escrito, salta a los ojos el principio rítmico de la poesía maya, el difrasismo:

Mixb'isonik, oj k'olik,  
Oj iwiy,  
Oj kik'exel qatz.

Para la literatura en lengua española, el principio rítmico más evidente es la rima. Para los ingleses, importa más la aliteración. Para los mayas, esos racimos de tres en tres. Y entonces, suena su musicalidad. Como si fuera poco, Enrique Sam Colop nos había descubierto que el libro fundador de los habitantes de Guatemala (indígenas y ladinos, creo) no es una sólida visión de la creación del mundo, no se limita a mostrarnos cómo es el mundo, sino que también es una obra de gran aliento poético. Con eso, se consagraba como uno de los más importantes filólogos de América Latina. Y demostraba una sensibilidad poética fuera de lo común.

Como un regalo para aquellos que no conocemos la lengua de los k'iche's, Enrique Sam Colop publicó, en 2008, la traducción al español, con notas (*Popol Wuj, Traducción al español y notas de Sam Colop*, Cholsamaj, 2008. Sé que existe una edición de FyG editores, más reciente). Primer mérito de este libro es la seriedad científica. Cuenta con un "Prólogo" y una "Introducción". El mayor trabajo está en un generoso, puntual y preciso aparato de notas que nos revelan los secretos del texto. Ocurre con las grandes obras. La *Commedia* de Dante sería difícilísima sin un buen aparato de notas filológicas y culturales. El italiano del 1300 está muy distante del italiano actual, y las alusiones históricas serían imposibles de adivinar sin las aclaraciones del editor. Así, para el mayor libro de nuestra antigüedad, Sam Colop se esmeró en anotarlo, sea desde el punto de vista filológico que desde el cultural. Elaboró un volumen de una riqueza cultural inaudita.

Su traducción al español proviene de una doble perfección. Sam Colop era totalmente bilingüe. Manejaba también otras lenguas, pero nos importa su comercio con el k'iche' y el español. El primero era su madre lengua, aquella que Bernal alega "haber mamado de los pechos de su madre". El segundo había sido adquirido con facilidad y plenitud: se había graduado en Letras en la Universidad Rafael Landívar. Además, había iniciado una carrera como poeta en lengua española. Conservo todavía su primer libro de poemas.

Una de las labores más difíciles de un traductor literario es pasar la poesía del idioma original a la poesía del idioma de llegada. Me parece que Sam Colop salió airoso del empeño. En español es muy difícil manejar el difrismo de las lenguas mesoamericanas. Quizá la mejor solución sea la retórica de la repetición, de la cual el español está lleno. La repetición es un recurso que resulta natural, incluso en la conversación. Si hasta Ponce Vaides emitió un célebre "Jamás creí, nunca pensé"... un dístico perfecto, una antítesis de antología zoológica. Los paralelismos, las anáforas, las enumeraciones dan cuenta de los recursos poéticos de la lengua de origen.

De esa forma, el hombre de barro, en la creación:

se deshacía  
se desmoronaba y  
se humedecía...

Y cuando los objetos de los hombres de madera se rebelan contra ellos:

Hablaron todas sus tinajas,  
sus comales,  
sus platos,  
sus ollas;  
su nixtamal,  
sus piedras de moler.  
Todo lo disponible se hizo presente.

A lo largo del texto hay fulguraciones de lenguaje poético. Al hablar de Wuqub Kak'ix, Sam Colop traduce:



Cuando él era como la luz de la gente que había sido inundada  
Cual si fuera prodigioso en su esencia.

Hay un momento de literatura fantástica al comienzo del *Popol Wuj*. En sus primeras palabras, el libro habla de sí mismo, como si fuera otro. Es cuando explica por qué fue escrito. Cuenta que ya no había trazas del *Popol Wuj*, y entonces se creó la necesidad de escribirlo. El autor o los autores no se dan cuenta de que hablan del mismo libro que están escribiendo, y lo definen (en la suntuosa traducción de Sam Colop):

Instrumento de claridad venido de la orilla del mar  
donde se cuenta nuestra oscuridad  
instrumento de claridad sobre el origen de la vida, como se le dice.

Está muy bien el juego entre “claridad” y “oscuridad”, como eje de la estrofa, y mejor el cierre: “la vida, como se le dice”. Esa sencillez tan transparente que por ello contiene poesía.

Tanto nos deja Enrique Sam Colop. Supe de su muerte y supe que Guatemala había sufrido una de sus más grandes pérdidas. Lo recuerdo, cuando ambos éramos jóvenes, y en una entusiasta cooperativa nos publicamos nuestros libros. Seguí de lejos su brillante carrera académica y entendí que había en Guatemala un alto seguidor de don Adrián Chávez. Comprendí que eso significa que existe ya una tradición contemporánea de literatura y filología maya, hecha por los mismos mayas. Y eso implica que el país camina, despacio pero seguro, hacia su destino de poesía fulgurante, cuando desaparecerán los males que ahora nos agobian. Entonces se recordará a don Adrián Chávez, a Enrique Sam Colop. Y se hablará de precursores.

*In memoriam de*  
*Luis Enrique Sam Colop*  
*(1955-2011)*

POEMAS PUBLICADOS EN EL SEGUNDO,  
TERCERO Y CUARTO AÑOS  
DE «EL IMPARCIAL»  
(junio 1923 - junio 1926)

FRANCISCO ALBIZÚREZ PALMA  
(Universidad de San Carlos – Guatemala)

Según he apuntado en un texto publicado por *Centroamericana*, en 1999 emprendí una investigación sobre poemas divulgados por el diario *El Imparcial* (1922-1985) de la ciudad de Guatemala. Apunto ahí que en ese diario, en la sección que, con el paso de los años, se llamó “Comentarios, colaboraciones, variedades”, existe un valioso acervo de producciones literarias. Aquella búsqueda me permitió detectar importantes poemas, y en este artículo me refiero a los que juzgo cualitativamente valiosos entre los publicados entre junio de 1923 y junio de 1926, es decir, en los años segundo, tercero y cuarto de aquel diario.

*«El Imparcial»: notas contextuales*

Con relación a *El Imparcial*, Martin<sup>1</sup> apunta que

Ese nuevo periódico, que apareció dos años después de la caída de Estrada Cabrera, nació bajo la suspensión de garantías constitucionales, y por eso mismo tuvo que plegarse desde su comienzo a las circunstancias del momento, amenazado por el gobierno golpista del general José María Orellana (...).

---

<sup>1</sup> G. MARTIN, “Viaje panorámico por *El Imparcial*, 1922-1933”, en A. SEGALA (coord.), *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Colección Archivos, ALLCA XX, Madrid 1988, p. 644.

En este sentido, precisa recordar que, a la caída del tirano Estrada Cabrera, en 1920, la Asamblea Legislativa eligió como presidente interino a Carlos Herrera Luna, un potentado cuyo gobierno se enfrentó a la tarea por demás ardua de introducir al país por los senderos de la democracia y, en consecuencia, realizar confiables elecciones generales. El gobierno de Herrera sufrió la antipatía de los generales del Ejército y de los herederos ideológicos del deforme liberalismo practicado desde la llamada Reforma Liberal. Por otra parte, el Presidente no pudo articular un *modus operandi* eficiente. No extraña, pues, que el 10 de diciembre de 1921 se produjera un golpe de estado, que dio origen a un triunvirato militar, uno de cuyos integrantes era Orellana, quien en breve lapso se hizo con la presidencia de la República, primero como gobernante interino, y luego como Presidente electo en unos comicios de dudosa legitimidad.

Según asevera Augusto Cazali Ávila<sup>2</sup>

Otra transición política ocurrida en el siglo XX, pero que al quedar frustrada no llegó a producir cambios sociales profundos ni perdurables, fue la que se dio como producto del derrocamiento de la prolongada autocracia de Manuel Estrada Cabrera, por el Movimiento “Unionista” de 1920. Las transacciones políticas entre los liberales que habían apoyado durante largo tiempo a aquel gobernante, y los “unionistas” triunfantes en la lucha de aquel año, sumado (sic) a los errores cometidos por éstos, hizo que pronto el Partido Liberal recobrar el poder, como consecuencia del cuartelazo del 5 de diciembre de 1921, que derrocó al presidente civil Carlos Herrera, quien gozaba del apoyo del “Unionismo”.

Orellana fue un dictador que se involucró en el golpe de Estado contra Herrera gracias a la aquiescencia del gobierno estadounidense, y con el apoyo de las empresas norteamericanas con intereses en Guatemala, las cuales controlaban sectores clave de la economía guatemalteca: ferrocarril, energía eléctrica, cultivo del banano, radiocomunicaciones. El nuevo gobierno protegió a estas empresas,

---

<sup>2</sup> A. CAZALI ÁVILA (coord.), *Historia de Guatemala: Siglo XX. Las transiciones políticas: del yoligotismo al Gobierno Militar de Peralta Azurdia (1958-1966)*, Universidad de San Carlos, Dirección General de Investigación, Guatemala 2000, p. 7 ([http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/investigacion\\_files/INFORMES/PUIHG/INF-2002-055.pdf](http://digi.usac.edu.gt/bvirtual/investigacion_files/INFORMES/PUIHG/INF-2002-055.pdf)).

disolvió los sindicatos surgidos en tiempo de Herrera, intervino la universidad nacional, entre otras medidas autocráticas. La represión afectó también a *El Imparcial*, cerrado por orden gubernamental entre junio y septiembre de 1926, cuando falleció el Presidente. Mientras tanto, en la clandestinidad forzada por el régimen, nació el partido comunista así como asociaciones obreras, algunas de las cuales devinieron sindicatos.

### *Los poemas*

Entre finales de junio de 1923 y los últimos días de aquel año, aparece un poema sobresaliente. Me refiero a “La ciudad de las perpetuas rosas”, uno de los mejores textos líricos inspirados en La Antigua Guatemala. Su autor, el eminente hombre de letras Carlos Wylid Ospina (1891-1956), lo dedica así: “Para ti, Amalia Cheves”, literata que empleó el seudónimo Malin D’Echevers (1896-1977), y con quien Wylid sostuvo un intenso romance. Leamos dos estrofas de este poema de evidente sabor mundonovista:

Esta ciudad en Rodenbach dormida,  
cerró los ojos a la edad presente;  
y enamorada de su antigua vida  
se echó a soñar introspectivamente...

Las muertas horas, los cansados días,  
desdoblando un iluso panorama  
que se pierde en astrales lejanías,  
dejaron rastros de un infausto drama  
entre rotos fragmentos de elegías...  
Y el ojo del misterio nos acecha  
y el brujo encanto se abre como una  
flor: ¡oh, leyenda sin título ni fecha,  
historia sin prestigio ni fortuna,  
ensueño donde rueda la ilusoria  
música del silencio de la luna  
sobre el horror de la ciudad  
deshecha...!



mayoritariamente dispersa en periódicos y revistas – ha pasado inadvertida, y que demanda una cuidadosa relectura que la someta a escrutinio crítico. Por aquellos años, no era extraña la aparición de poemas suyos en el medio que nos ocupa. A lo largo de 1924, se dan a luz composiciones suyas – además de la ya citada fecha –, el 27 de marzo, el 25 de junio, el 25 de septiembre y el 12 de octubre.

En febrero y marzo de 1924 hay una doble presencia de Flavio Herrera; el 16 de febrero con el poema “El domingo en el mar”, y el 15 de marzo con una página completa que recoge primicias de “El ala en el mar”. Este selecto procedimiento consistente en dedicar la “página literaria” por entero a textos de un autor chapín persistirá en *El Imparcial* hasta la desaparición de este diario, y constituye una valiosa fuente para la indagación filológica o histórica. Por ejemplo, quince días más tarde, el 30 de marzo, encontramos una página entera compuesta con poemas de David Vela.

El 14 de junio se dedica ese procedimiento al tema “Los poetas de Guatemala”, mayoritariamente con textos de Cardoza, quien figura con el nombre “Luis Felipe”, y dos de Carlos Rodríguez Cerna (1894-1961). Aquel tema reaparece el 21 de junio, con la sola presencia de poemas de Asturias; el 15 de septiembre y el 30 de marzo, con poemas de Luz Valle; el 12 de octubre, con “Poesía nueva de Carlos Samayoa Aguilar”; el 25 de octubre, con poemas de Félix Calderón Ávila (1891-1924), portaestandarte del mundonovismo, autor fallecido por aquellos días; el 24 de diciembre, poemas de Marta Josefina Herrera.

Flavio Herrera reaparece con un valioso poema denominado “El adiós a Venecia”, fechado en aquella urbe en febrero de 1923, y el lunes 15 de septiembre ven la luz “Los versos fragantes”, de Ramón Aceña Durán (1898-1945), al tiempo que su íntimo amigo César Brañas publica como folletín su delicada novela “Sor Candelaria, leyenda lírica”. Suyos son asimismo un conjunto de poemas que ocupan una página entera, la 7 de la segunda sección, en la edición del 3 de mayo. En julio de 1925, Herrera publica quince haikais, ocho el día 15 y siete el día 25; dedicados los primeros a Alfonso Cravioto, poeta, político y diplomático mexicano (1884-1955). Reaparece el maestro Herrera con un poema convencional, “Estación”, dado a luz el 28 de diciembre.

De los poemas publicados en aquel año, debo subrayar “Court”, de David Vela (1901-1992). Ese poema representa muy bien la etapa experimental del

renombrado polígrafo, en este caso, con un caligrama, e ilustra el retraso con que en las letras chapinas se manifestó el influjo de Apollinaire. Léamoslo:

Court limpio  
tendido al sol como una sábana

Tennistas  
digitígrados  
extienden la zarpa  
clásica de su raqueta  
inquieta  
la inminencia del salto  
en la goma de los zapatos  
ciega la luz  
en lo alto  
sonríe la mañana azul  
miradas en drive

los pies tejen  
una cadencia moderna

entre encajes florece  
el orto de una pierna  
hiperestesia  
de la emoción

dos mujeres juegan  
DE RAQUETA A RAQUETA  
con un corazón

T Y  
U O  
y

---

douce  
en el patio blanco  
en lo alto  
sonríe la mañana azul

No es mucha la presencia de nuestros poetas en *El Imparcial* de 1926, año en que, según hemos anotado, por arbitraria orden gubernamental, el diario no circuló de junio a septiembre, inclusive. Y de los textos relevantes, registro solamente “Siete H-K”, de Herrera, “Cinco H-K”, haikais de igual autor, publicados el 6 de noviembre, dedicados a Luis Quintanilla, poeta mexicano estridentista que vivió entre 1900 y 1980, los “H-K de invierno” (30 de diciembre), del mismo autor, dedicados a nuestro poeta Alberto Velázquez (1894-1968), así como el poema “En la noche” (7 de diciembre), de Alfredo Balsells Rivera (1904-1940).

Sirvan estas notas, sumadas a las de mi primer artículo, para subrayar la trascendencia de *El Imparcial* en la historia literaria guatemalteca, y para lamentar la ausencia de un medio así en la Guatemala de la Posmodernidad. En todo caso, debo señalar que apreciable número de investigadores guatemaltecos y extranjeros seguimos aprovechando la polifacética riqueza de este diario, celosamente conservado en diversas hemerotecas, especialmente en el Archivo Histórico de Cirma, en La Antigua Guatemala. Espero seguir aprovechando ese fondo documental para completar una serie de artículos que – en alguna medida – contribuyan al estudio provechoso de las letras guatemaltecas.





# RUBÉN DARÍO FRENTE AL ESTADO INTERVENIDO

ERICK BLANDÓN  
(University of Missouri-Columbia)

*Allí donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos él ve una sola catástrofe que sigue amontonando escombros sobre escombros y los arroja a sus pies.*

Walter Benjamin

## *Hacer, deshacer y rehacer la escena*

Hans Blumenberg afirma que en la metafórica de la existencia hay una estrecha afinidad entre los temas elementales de navegación y teatro<sup>1</sup>, pues hay una doble función entre quien, a la deriva, se halla al borde de morir, y a la vez – reflexivo – contempla su propio avatar. Esa ambivalencia es una constante en el devenir de Rubén Darío, quien procuró la tranquilidad adaptando sus poses<sup>2</sup> a los espacios en constante transformación en los que le tocó actuar, como si lo

---

<sup>1</sup> H. BLUMENBERG, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Visor, Madrid 1995, p. 77.

<sup>2</sup> Max Henríquez Ureña afirmaba que las declaraciones de Rubén Darío en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* constituyen una pose, de la que Darío se apartará cuando “asuma la voz del Continente y sea el representante de sus inquietudes e ideales” (M. HENRÍQUEZ UREÑA, *Breve historia del modernismo*, Fondo de Cultura Económica, México 1954, p. 97). Sobre la pose en Darío y su crítico José Enrique Rodó como rasgo del decadentismo fin de siglo cf. S. MOLLOY, “The Politics of Posing. Translating Decadence in Fin-de-Siècle Latin America”, en L. COSNTABLE – D. DENISOFF – M. POTOLSKY (eds.), *Perennial Decay On the Aesthetics and Politics of Decadence*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999, pp. 183-197. Aquí veremos que en Darío hay una pose diferente para cada escenario de la vida pública en que le tocó actuar los últimos cinco años de su existencia.

hiciera sobre escenarios<sup>3</sup>. El viaje a la ciudad de México que no llegó a realizar ha dejado, para beneficio de inventario, centenares de páginas escritas por los protagonistas y testigos de la travesía que de París a Veracruz y Xalapa, pasando de ida y vuelta por La Habana, hizo entre agosto y noviembre de 1910<sup>4</sup>. Aparte de las anécdotas que informan el suceso, el viaje resiste una lectura en clave de naufragio, si vemos a Darío como a quien eligió la vida de un navegante arriesgado que anhela la seguridad de un puerto en tierra firme. No hace falta recordar que desde los catorce años devino errante hombre de mares, que se hizo a sí mismo, lejos de su país, y fue siempre en pos de nuevos derroteros. Va a emprender – en el último trimestre de ese año – un viaje que deviene naufragio y punto de partida hacia su ocaso vital, pero también *turning point* en su posición política anti-intervencionista, latinoamericanista y pacifista. Interrogar el hueco que dejó su ausencia en la foto de las celebraciones del centenario de la Independencia de México, exige examinar también los vientos que propulsaron el desastre que acabó con el proyecto liberal nacionalista y la imposición de un gobierno conservador prohijado por los Estados Unidos en Nicaragua, al que nunca se resignó Darío.

Para Michael Sprinker “[c]ada sujeto, cada autor, cada yo, es la articulación de la intersubjetividad estructurada en y alrededor de los discursos disponibles en cualquier momento del tiempo”<sup>5</sup>. Quien se detiene a revisar los géneros literarios – diario, cartas, artículos de periódicos, cuento, novela y biografía – que visitó a partir de entonces, se da cuenta de que Rubén Darío se pronuncia

---

<sup>3</sup> Damos a escenario el valor de un espacio en transformación constante; es decir que se hace, se deshace y rehace según sea la representación que convenga a un momento dado de la vida de un sujeto que lleva a cabo las actuaciones/representaciones de un yo, en interacción con otros. Cf. C. CASTILLA DEL PINO, “Teoría de la intimidad”, *Revista de Occidente*, Julio-Agosto 1996, 182-183, p. 18.

<sup>4</sup> Cf. A. AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, *Boletín del Instituto de Literatura y Lingüística*, Academia de Ciencias de Cuba, 1967, 2, pp. 87-278 y E. MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez*, Fondo de Cultura Económica, México 1968.

<sup>5</sup> M. SPRINKER, “Ficciones del yo: el final de la autoíografía”, *Anthropos*, 1991, No. Extra 29, Issue: 125, p. 120.

desde la historia, sin dejar de ser un artista tocado por el decadentismo, ni abandonar la busca de nuevas experimentaciones en su escritura artística<sup>6</sup>. Tal es la incidencia que el fallido viaje tiene en su novela autobiográfica *El oro de Mallorca*, de 1913, en la que no están ausentes los rescoldos de los desengaños y la pobreza en que lo sumió la irresponsabilidad del gobierno de su país, a los que no alude directamente, aunque subyacen los pasajes de melancolía por los que atraviesa el personaje Benjamín Itaspes, que en la novela encubre el nombre de Rubén Darío. En otra pieza narrativa, “Huitzilopochtli. Leyenda mexicana”<sup>7</sup>, hace combinaciones entre elementos míticos del México antiguo con la realidad de la situación revolucionaria; experimento que le valió para que se le considerara precursor del realismo mágico, e iniciador del cuento de la revolución mexicana<sup>8</sup>. Para los fines de este trabajo nos centraremos en el Diario que llevó entre julio y septiembre de 1910, auxiliándonos de las cartas y telegramas que escribió aludiendo a lo sucedido antes, durante y después del viaje. Los artículos de periódico en los que va más allá y describe al tiempo que denuncia la situación política de su país, nos sirven para soportar la tesis de su alineamiento anti intervencionista en los asuntos de Nicaragua. Para este

---

<sup>6</sup> Casi es innecesario recordar que los temas de la actualidad política, social y económica Darío los abordó desde su más temprana edad en las crónicas periodísticas, en las que se muestra siempre alerta en defensa de la integridad cultural y territorial de América Latina. Sobre los reproches de la crítica por el supuesto escapismo de Darío (J. BROWITT, “Rubén Darío ante la crítica literaria en la época del modernismo”, en J. BROWITT – W. MACKENBACH (eds.), *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*, IHNCA-UCA, Managua 2010, p. 250). Por otra parte Karen Poe Lang sostiene que Rubén Darío no se apartó del decadentismo, sino que lo practicó incluso en su madurez, contrario a lo que ha dicho la crítica tradicional, para la cual el decadentismo en él fue “pecado de juventud”. K. Poe Lang, “El oro de Mallorca. Novela inconclusa de Rubén Darío”, en *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Biblioteca Nueva, Madrid 2010, pp. 126-144.

<sup>7</sup> Publicada en *La Nación*, el 5 de junio de 1914.

<sup>8</sup> Cf. R.S. LAMB, “Huitzilopochtli: Primer cuento de la revolución mexicana”, *Revista de Estudios Hispánicos*, Abril 1970, Tomo IV, No. 1, pp. 49-53. Para mayores referencias cf. L. RAIMUNDO, “Cuentos de Rubén Darío”, *Letras hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México 1958, p. 255; y E. MEJÍA SÁNCHEZ, “Un cuento desconocido de Rubén Darío”, *Gaceta de Cultura Económica*, abril 1966, p. 8.

punto es básico ir una y otra vez a *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, en 1912, porque ahí se refiere, en términos inéditos, a las incidencias de su travesía y estada en Veracruz, además de ser un libro que – dictado de memoria – se informa de otros textos<sup>9</sup>.

### *Hacia una fuente de conocimiento objetivo*

Alan Girard sostiene que cuando un individuo decide llevar el día a día de sus actos “es porque su situación se tambalea y necesita encontrar las bases de un nuevo equilibrio”<sup>10</sup>, de manera que el diario de Darío vendría a ser lo que Maurice Blanchot describe como “bitácora en el cual se inscribirían, día tras día, los aciertos y desaciertos de la navegación”<sup>11</sup>. Sabemos que hacia 1910 la incertidumbre de Rubén Darío como miembro del servicio exterior de Nicaragua había llegado al extremo de cerrar la legación en Madrid y trasladarse a París, por no poder afrontar los gastos oficiales, ni recibir del gobierno el sueldo correspondiente<sup>12</sup>. Vive uno de sus periodos de mayor estrechez, casi exclusivamente de lo que gana como corresponsal de *La Nación*, de Buenos Aires. Por otra parte, su país se ha visto zarandeado por la inestabilidad política. El presidente José Santos Zelaya que, en 1907, lo nombró en el cargo de Ministro residente ante el gobierno de España, se vio forzado a salir al exilio, y Darío ha colaborado con él para aclarar la situación enturbiada por la intervención de la política norteamericana, que respalda las

---

<sup>9</sup> Obviamente el título de la autobiografía de Darío está en deuda con *La vida de Giambattista Vico contada por él mismo*, que según Sprinker “es un texto sobre textos, un libro que se origina en otros discursos” (SPRINKER, “Ficciones del yo”, p. 120).

<sup>10</sup> A. GIRARD, “El diario como género literario”, *Revista de Occidente*, Julio-Agosto 1996, 182-183, p. 35.

<sup>11</sup> M. BLANCHOT, “El diario íntimo y el relato”, *Revista de Occidente*, Julio-Agosto 1996, 182-183, p. 53.

<sup>12</sup> Cf. J. TORRES BODET, *Rubén Darío –Abismo y cisma–*, Fondo de Cultura Económica, México 1966, Cap. IX. Nota 2, pp. 222-223; también E. TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío. Edición definitiva, corregida y ampliada*, Educa, San José 1980, pp. 644-646.

acciones de los militares desafectos al nuevo Presidente, José Madriz, que lo ha delegado para representar al país en México<sup>13</sup>.

El impulso de Rubén Darío de anotar en un diario los incidentes de su designación como representante de Nicaragua en la celebración del Centenario de la Independencia de México, se ha considerado raro en él, porque no siempre hacía apuntes para su obra artística, aunque existe el “cuaderno de hule negro” en el que hizo apuntaciones de poemas mientras regresaba a Europa después de su permanencia en Nicaragua, entre los años 1907 y 1908<sup>14</sup>. Su Diario es una suerte de collage en el que anota detalles de lavandería, incluye telegramas y cartas, como quien reúne pruebas por si se produjera un cambio imprevisto que pudiera poner en riesgo su cuestionada reputación de hombre apto para el trabajo práctico. No es un diario íntimo que registre zonas espirituales sólo observables para el sujeto que lo escribe. Aquí se incluye el periplo puesto en marcha desde que recibe la noticia del nombramiento, incluyendo los trámites más corrientes, como la remesa de dinero, las diligencias bancarias, la compra de los boletos, la reservación de la cabina, la fecha de salida y el nombre del vapor, *La Champagne*. De acuerdo con Girard todo autor de diario es consciente de que “[n]ingún lugar le es asignado automáticamente: no obtiene sino aquel que conquista mediante su

---

<sup>13</sup> Quien le comunica la noticia del nombramiento es el funcionario nicaragüense Crisanto Medina, que en el pasado no ha ahorrado intrigas para desacreditarlo como diplomático, por razones que el propio Darío explica: “El señor Medina no disimula que mi presencia en París no le es grata, y que yo no soy de su simpatía. Sus razones tendrá. No ha de ser una de ellas el que mi abuelo haya muerto, y no en duelo, a manos de su señor padre” (J. JIRON TERAN (comp.), *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, Fundación Vida, Managua 2001, p. 243). En otras dos cartas de 1909 Darío relata las intrigas de Medina y las peripecias que ha tenido que hacer para enfrentar la penosa situación por la que atraviesa en Madrid como Ministro de Nicaragua. Cf. *Ibi*, pp. 304-307.

<sup>14</sup> Enguídanos, en su extenso artículo crítico-lírico, ve ese “diario de navegación” como un “cuaderno-diario-libro de trabajo del poeta” (M. ENGUÍDANOS, “El cuaderno de navegación de Rubén Darío, *Revista Hispánica Moderna*, Julio-Octubre 1966, 3-4, p. 165), pero si nos ajustamos a un criterio estructural, esas anotaciones de Darío, por no observar las reglas del género, no deberían considerarse un Diario, como sí el que llevó en 1910.

esfuerzo. Ninguno, tampoco, le corresponde definitivamente<sup>15</sup>; y esas parecen ser las motivaciones intuitivas que lo llevan, a seguir un género de escritura que antes no ha practicado, y que tampoco se propone publicar. Se trata de un diario privado en el que se recogen actuaciones exteriorizables para que documenten otros escritos que puedan ser observados<sup>16</sup>.

Es sabido que fue Darío quien puso en movimiento el plan para que se le asignara esa misión, al escribirle a su viejo amigo, Federico Gamboa, subsecretario de Relaciones Exteriores de México, expresando su deseo de visitar la que él llama “una de las ‘*capitales literarias*’ del idioma”<sup>17</sup>. De ahí surge la idea de que esa secretaría del ejecutivo mexicano instruya a su representante en Managua “para que sugiera al gobierno de Nicaragua el nombramiento”<sup>18</sup>. Una vez que el 15 de julio de 1910, el Ministro representante en París, Crisanto Medina, comunica a Darío la decisión del Presidente Madriz, comienza a escribir el Diario con los tres elementos claves, que el criterio estructuralista asigna al género: “el yo del narrador-protagonista; el personaje protagonista y narrador al mismo tiempo; y los hechos que nos explica”<sup>19</sup>. El narrador protagonista problematiza la creación del yo al representarse ajeno al intrínquilis del nombramiento, en una pose casi de asombro: “Medina vino a manifestarme la distinción que el gobierno quería hacerme, y a preguntarme si aceptaba. Le contesté que desde luego. Quedamos con Medina en que cablegrafiaría: ‘Rubén acepta’”<sup>20</sup>, e inmediatamente pasa a referir las sugerencia que le hace Medina con respecto al financiamiento del viaje: “me dijo que no podía pedir menos de veinte a veinticinco mil francos para una misión como ésta”<sup>21</sup>. Deja constancia de que se ha seguido un protocolo mediante el cual las

---

<sup>15</sup> GIRARD, “El diario como género literario”, p. 37.

<sup>16</sup> Cf. CASTILLA DEL PINO, “Teoría de la intimidad”, pp. 18-20.

<sup>17</sup> citado en TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, p. 671 (itálicas en el original).

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> E. BOU, “El diario: periferia y literatura”, *Revista de Occidente*, Julio-Agosto 1996, 182-183, p. 127.

<sup>20</sup> R. DARÍO, “Diario 1910”, *Obras completas. Tomo I. Crítica y ensayo*, Afrodisio Aguado, Madrid 1950, p. 181.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

decisiones de mayor peso son tomadas por el emisor oficial y no por quien con obediencia se dispone a cumplir el acuerdo de gobierno.

Su diario se convierte así en fuente de conocimiento objetivo, del que podrá disponer con abundancia de pruebas, si es que hace falta probar algo en el futuro. Acosado por el maltrato y las intrigas de Medina, a principios de 1909 escribe a un amigo, “ya no pido ni me quejo; pero me documento, por si algo pasa más tarde”<sup>22</sup>. Con el viaje a México en perspectiva se protege contra las posibles trampas que le pueda tender, quien ya le ha demostrado su animadversión; pero Darío, que como cualquier individuo que decide escribir un diario, es un ser muy valioso para sí mismo y los que lo aprecian, no se da cuenta de que ha caído una vez más en las redes de quien lo adversa. No ve la trampa que le tiende en la cantidad de dinero que le sugiere y cae en ella. El gobierno de Nicaragua – que se halla en la bancarrota, y en medio de una guerra civil que financia en su contra el de los Estados Unidos – le asigna nada más el veinte por ciento de la cantidad solicitada. Con tal recurso, Medina – si se presenta la ocasión – puede demostrar que Darío ignora la realidad de su país y que no se le puede confiar ninguna representación.

En la entrada del 8 de agosto, incluye una carta de Medina, en la que se entrevé al cazurro que no da puntada sin hilo. Con astucia le hace saber que no ignora que detrás del nombramiento ha estado el propio Darío<sup>23</sup>. Y al final, deja explícita la escasa confianza que tiene en el poeta diplomático: “Creo muy importante que los tenga [a los del gobierno] usted al corriente de sus movimientos y proyectos, para que *no vayamos, en esta circunstancia, a hacer una plancha* en Méjico. Soy de usted amigo y seguro servidor, Crisanto Medina”<sup>24</sup>. Tal recomendación parece ser el acicate que refuerza en Darío la decisión de consignar paso a paso todos sus movimientos, mientras dure la

---

<sup>22</sup> En: JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 304.

<sup>23</sup> “Anoche, tarde, recibí su telegrama, que no comprendo bien, tal vez por ignorar los antecedentes de lo que haya mediado entre el Gobierno y usted” (DARÍO, “Diario 1910”, p. 182).

<sup>24</sup> *Ibi*, pp. 182-183 (énfasis mío).



misión<sup>25</sup>. Al venirse ésta a pique, lo anotado en el Diario sirve para explicar en privado y en público – según veremos – los incidentes del viaje de París a Xalapa, donde suspende su escritura.

El siguiente paso anotado por Darío ocurre una semana después. El viernes 19 va a despedirse del general mexicano Bernardo Reyes, y luego pasa a saludar al señor Medina. La despedida del general Reyes es un gesto de cortesía que si va a ser fructífero en los momentos de mayores apuros en que se va a ver, en La Habana, después de que sucumba el propósito del viaje; puede ser también un elemento desfavorable que pudo contribuir a su fracaso. Es sabido que México se dispone a celebrar el Centenario de la Independencia en un ambiente de tensa calma política. El general Bernardo Reyes se halla en el exilio dorado, después de “sufrir el hostigamiento cada vez menos encubierto del gobierno” mexicano<sup>26</sup>, porque los promotores de la reelección de Porfirio Díaz vieron en él a un contrincante. De manera que si su protector mexicano en París, no está bien visto en las esferas de poder en México, la visita de despedida pudo incomodar a los servicios de inteligencia, que sin duda tenían en la mira al general Reyes. Pero Darío procede como si políticamente no lo afectaran sus relaciones personales o sus intervenciones directas e indirectas en los hechos que marcan el momento histórico que vive.

*En el mar tan nuevo y tan constante, tan ambiguo y tan sincero*

La confianza en que su nombre está por encima de las banderías le hace dormirse sobre sus laureles, una vez que el domingo 21 de agosto su vapor deja el puerto de Saint-Nazaire, y se hace a la mar. Así cuando dos días después llega a La Coruña y se entera, por los periódicos, de que el Presidente de Nicaragua renunció y salió huyendo con su familia, perseguido por numerosas fuerzas militares, no expresa ninguna inquietud; y continúa normalmente sus

---

<sup>25</sup> Los detalles que Darío reúne parecen responder a las demandas de Medina, que el viernes 12 de agosto le escribe solicitando “le envíe recibo oficial del giro” (*Ibi*, p. 183).

<sup>26</sup> A. GARCÍA MORALES, *El Ateneo de México 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Sevilla 2000, p. 153.

actividades de viajero, que gusta de socializar en las comidas<sup>27</sup>. Al parecer, por su mente no pasa la posibilidad de que el nuevo gobierno que ha tomado las riendas del país, decida invalidar su nombramiento por los vínculos que lo unen al régimen depuesto. Conoce muy bien a los elementos que se oponen al régimen liberal al que él ha servido. Son fuerzas prohijadas por los Estados Unidos, cuyo gobierno no tolera el proyecto nacionalista por cuanto atenta contra sus intereses geopolíticos en Centro América y la cuenca del Caribe; y él públicamente ha manifestado su simpatía con tal proyecto, y ha denunciado la intervención estadounidense en la llamada “revolución”, que ahora desemboca en el derrocamiento del gobernante que le confió la misión hacia la que se encamina.

Tan sólo tres meses antes, el 27 de mayo Darío ha publicado, en *Paris Journal*, un artículo en el que defiende las obras de progreso que el gobierno liberal adelanta, y denuncia que con el fomento de los Estados Unidos se ha montado una conspiración en contra del Estado nacional: “Y Nicaragua nada ha hecho a los Estados Unidos que pueda justificar su política”<sup>28</sup>. En el momento de publicarlo, Darío prevé la repercusión política que ese artículo puede tener, y no oculta su satisfacción y orgullo por el medio en que ha aparecido<sup>29</sup>. Sabe que es un escrito de combate con el cual, además de fustigar a Roosevelt, limpiará su nombre de las imputaciones que recibió de quienes lo tildaron de claudicante cuando publicó su poema “Salutación al águila”; sin embargo, al enterarse de que las fuerzas pro-norteamericanas han triunfado en su país, se queda impertérrito. El diario es, de acuerdo con Nora Catelli, “el

---

<sup>27</sup> No obstante en *El oro de Mallorca* la voz narrativa dice del alter ego de Darío, Benjamín Itaspes, que “gustaba poco de la gente” (R. DARÍO, *El oro de Mallorca*, www.elaleph.com, 2000, p. 4).

<sup>28</sup> R. DARÍO, “Las palabras y los actos de Mr. Roosevelt. Protesta de un escritor”, en *Prosas políticas. Introducción de Julio Valle-Castillo. Selección y notas de Jorge Eduardo Arellano*, Ministerio de Cultura, Managua 1982, p. 148.

<sup>29</sup> Se lo envía a su amigo dominicano Fabio Fiallo, con una carta donde le dice: “Te remito un artículo que he publicado hoy en el diario de la élite intelectual de París. Ahora no dirá Blanco Fombona que yo adulo al Águila Norteamericana” (JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 314).

género en el que se registran, siguiendo los días, las actividades e impresiones de un sujeto frente a sí mismo”<sup>30</sup>. Rubén Darío confía en la buena ventura de su nombre, no toma en cuenta que el factor norteamericano que él ha fustigado puede inclinar la balanza en su contra, y olvida que él no goza de la simpatía de las personas que en su país adversan políticamente al liberalismo<sup>31</sup>.

El 31 de agosto, nueve días después de la última entrada, registra el telegrama de cinco palabras que ese mediodía, en alta mar, ha depositado en la oficina del telégrafo: “así redactado: ‘Fígaro – Habana – Les saludo – Darío’”<sup>32</sup>. Por el tono, percibimos a un sujeto que se alista para salir a la luz pública, donde va a representar al personaje de Rubén Darío, que él mismo ha construido, y para quien convoca a la prensa, que habrá de dar cobertura a su paso por La Habana. Las intermitencias del Diario, marcadas por elipsis de varios días en los que no sabemos nada del autor van a ser llenadas, en Cuba, por los periódicos y revistas que cubren las “breves horas” que el poeta permanece en el puerto<sup>33</sup>. Sus omisiones las completan los periodistas, y de ahí es posible inferir los preparativos que Darío realiza para su presentación en público donde va a desempeñar, alternativamente, distintos roles.

El viernes 2 de septiembre su barco ancla en La Habana. Anota que ha recibido un telegrama de Veracruz que, como es usual, adjunta al Diario. Lo suscriben admiradores que le piden aceptar un homenaje que le tienen preparado. Seguidamente consigna que “antes de saltar a tierra, un repórter de *La Discusión*”<sup>34</sup> sostiene una conversación con él. No da detalles de lo hablado,

---

<sup>30</sup> N. CATELLI, “El diario íntimo: una posición femenina”, *Revista de Occidente*, Julio-Agosto 1996, 182-183, p. 87.

<sup>31</sup> En su relato autobiográfico, dos años después, dice que no dio mucho crédito a la noticia de que había caído por la fuerza el gobierno que lo había seleccionado para que fuera su representante circunstancial (R. DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Ayacucho, Caracas 1991, p. 127).

<sup>32</sup> DARÍO, “Diario 1910”, *Obras completas*, p. 186.

<sup>33</sup> Ángel Augier acompaña su extenso ensayo de dos apéndices, en uno de ellos recoge las crónicas y reportajes que suscitó Rubén Darío cuando iba de paso hacia México, y durante los casi dos meses que permaneció en La Habana de regreso a Europa. Cf. AUGIER, “Cuba y Rubén Darío. Apéndice II”, p. 248-278, que aquí citamos como Augier.

<sup>34</sup> DARÍO, “Diario 1910”, *Obras completas*, p. 186

sólo informa que la finaliza “cuando me anuncian que se hallan detenidos en la escala los señores Catalá, ministro de la República Dominicana [Osvaldo Bázil] y otros”<sup>35</sup>. El reportaje, al contrario, da pormenores de la charla, que en su parte central giró en torno a la situación política de Nicaragua, y revela el escenario preparado por Darío, en el que se propone representar al diplomático, que vestirá en México la casaca con hilo de oro bordada, que no pudo estrenar cuando presentó al Rey de España sus cartas de Ministro residente<sup>36</sup>. Como era de esperarse, el periodista quiere saber si lleva preparado un poema alusivo al Centenario de México, pero Darío se despoja de su aura de poeta, por las inconveniencias que a esa función asocia la gente pragmática de su país, que no aprobaba su desempeño en ningún cargo oficial. Se ha preparado para actuar en un escenario donde lo público debe ser exteriorizado, y se propone dejar pruebas de que su proceder es conforme con lo que se espera del representante de un país ante otros Estados. Su respuesta entonces no va dirigida al periodista y al público que lo sigue por poeta, sino a quienes lo observan como funcionario público, y para ellos adopta la pose de diplomático.

—¿Es cierto que lleva un poema al que dará lectura en México, en una velada conmemorativa del Centenario? —le preguntamos.

—No, señor; lo último que he escrito es un canto a la Argentina, que publicó el periódico *La Nación* donde yo colaboro hace más de veinte años, en una edición extraordinaria que le costó a la empresa más de \$ 80,000, y cuyos

---

<sup>35</sup> *Ibidem*. Hay implícitas equivocaciones de Darío, que se evidencian al contrastar lo que publica el periódico y lo que él anota en el Diario. El periódico al que pertenece el entrevistador no es *La Discusión* sino *La Lucha*. Darío le informa que recibió el nombramiento para la misión que cumple, el 15 de agosto, aunque en el Diario apunta que fue un mes antes, el 15 de julio; y la gente que se halla retenida es principalmente de los medios de comunicación, que protestan porque no se les deja pasar a verlo.

<sup>36</sup> Cf. TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, p. 641. Según Salomón de la Selva, Darío era proclive a la pompa y la ceremonia de los actos diplomáticos: “Vestir uniforme de fina tela galonada de oro, como los toreros y los obispos eficientes; tocarse con bicornio, llevar espadín. Esto lo llenaba de júbilo sin que fuera óbice para que más de una vez abominara tremendamente de los diplomáticos que nada hacen por el bien de los países”. S. DE LA SELVA, “Discurso sobre Rubén Darío”, *Cuadernos Universitarios*, Marzo 1978, 24, UNAN, León, pp. 48-59.

ejemplares empastados, distribuyó gratuitamente. Es esa edición una historia de la Argentina completa.

—No me dedico hace tiempo a la lírica, porque requiere mi atención el cargo diplomático que ocupo, y porque me distrae mucho tiempo la colaboración del citado periódico argentino<sup>37</sup>.

Ya sabemos que al momento de ser designado para viajar a México, Darío no ejerce por decisión propia ante la falta de presupuesto, sus funciones diplomáticas; pero en su respuesta reasume dicha investidura, porque su escenario en ese instante así se lo demanda; y al deslindarse de su quehacer poético, declara que en esta ocasión no ha tenido tiempo de celebrar con versos la fiesta mexicana del centenario<sup>38</sup>. Es probable que eso mismo también pudiera afectar el acendrado sentimiento nacionalista de los personeros del gobierno mexicano, que cedieron ante las supuestas presiones de Estados Unidos para no dejarlo pasar de Veracruz; pues lo más seguro es que esperaran un canto como el dedicado a la Argentina, del cual su autor se siente satisfecho<sup>39</sup>.

El entrevistador capta el guiño y abandona el tema de la poesía, para encarar a quien tiene en frente, en pose de diplomático; y le dispara una pregunta aparentemente inesperada: “¿Sabe usted que el doctor Madriz no

---

<sup>37</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 250.

<sup>38</sup> Méndez Plancarte, en su edición de las *Obras completas* de Darío (Aguilar, Madrid 1952), incluye una sección titulada “Del viaje a Nicaragua al viaje a Méjico (1907-1910)”, en la que se puede ver, con sus altos y sus bajos, que nunca abandonó la escritura poética. Entre esos poemas Méndez Plancarte incluye “Apóstrofe a Méjico” (p. 1135), que según Francisco Monterde son “dos magníficas décimas que todos los mexicanos” tienen obligación de admirar (F. MONTERDE, “Rubén Darío y México”, en COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO, *Libro de oro. Semana del Centenario de Rubén Darío. 1867-1967*, Ministerio de Educación Pública, Managua 1967, p. 308).

<sup>39</sup> Cuando Darío regresó de Veracruz a La Habana escribió un poema para conmemorar el centenario de México, que Alfonso Reyes consideraba “—de lo más infortunado que hizo—”. Cf. A. REYES, “Rubén Darío en México”, en MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 19. Parecidos comentarios hace de este poema Max Henríquez Ureña. Cf. AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, pp. 215-216.

ocupa ya la Presidencia de la república de Nicaragua?” La noticia lo descoloca y le sienta mal. Un efecto de realidad lo obliga – en el instante – a recomponer el escenario anterior, para crear uno nuevo, en el que asume el rol de espectador frente a la historia. Se interesa por saber en detalle lo que han transmitido los cables, y sólo entonces se da verdadera cuenta de lo que ocurre. Sin medir las consecuencias declara incapaz al nuevo gobierno: “Yo siento, más que nadie, la revolución de mi país, pues más que nadie comprendo que constituye un insuperable obstáculo para el progreso del mismo, que en largo tiempo conseguirá reponerse del mal estado económico en que está”<sup>40</sup>; y luego aunque trata de no pronunciarse respecto a la participación de los Estados Unidos, afirma: “Sí le diré, que deploro mucho que haya sido en los Estados Unidos donde se ha fomentado la revolución que ha derrocado a mi adicto el Presidente Madriz”<sup>41</sup>. Mantiene firme su lealtad al gobierno depuesto; pero no renuncia al cargo que ostenta. Enseguida cambia de nuevo el escenario.

—Estimo que no hay razón para ello [renunciar]; considero que es un homenaje a México lo que se trata de hacer, y que se me ha nombrado precisamente por no ser político y porque soy un poeta de fama, aunque no sea modesto repetirlo. Desde luego, ignoro las disposiciones del nuevo gobierno nicaragüense a este respecto, las cuales acataré, cualquiera que ellas sean”<sup>42</sup>.

Ha abandonado la investidura de funcionario público y se representa como poeta, porque piensa que su misión le ha sido encomendada por esa cualidad que sólo él puede ostentar. Se le ve autorizarse en la pose de espectador “como instancia extraterritorial”<sup>43</sup>. Mira en el mar enfurecido naufragar al político, y se lanza a rescatar al único que debe sobrevivir, el poeta.

---

<sup>40</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 250.

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> *Ibidem.*

<sup>43</sup> BLUMENBERG, *Nafragio con espectador*, p. 63.

*Indefectiblemente hacia las muchedumbres*

En el Diario, después de anotar, los saludos y visitas protocolarias, consigna que en La Habana fue a “la oficina del cable”<sup>44</sup> a depositar un telegrama, para responder “al recibido a bordo”<sup>45</sup>, agradeciendo el homenaje que le ofrecen, el cual aceptará “si tiempo no impide”<sup>46</sup>. Es esta la primera previsión de posibles impedimentos que se puedan presentar, aunque no los atribuye a causas políticas sino al itinerario que deberá seguir. Y, también por primera vez, pide instrucciones al gobierno de Nicaragua: “Dirijo al Ministro de Relaciones Exteriores el siguiente despacho: “Relaciones – Managua – Salgo mañana Veracruz – Espero órdenes. Darío”<sup>47</sup>. Luego proporciona datos de los encuentros sociales, y termina el día con la anotación de que por la noche le fue obsequiado un banquete. Como se sabe no hay ni habrá respuesta de Nicaragua, y al día siguiente, sábado 3 de septiembre, parte en *La Champagne* con dirección al puerto de Veracruz. Allí van también los delegados de Cuba, con quienes se relaciona, sin dar – en el Diario – la información que da en *La vida*, de lo conversado con los diplomáticos:

fue opinión de ellos que mi misión ante el gobierno mexicano era simplemente de cortesía internacional, y mi nombre, que algo es para la tierra en que me tocó nacer, estaba fuera de las pasiones políticas que agitaban en ese momento a Nicaragua. No conocían el ambiente del país y la especial incultura de los hombres que acababan de apoderarse del gobierno”<sup>48</sup>.

La opinión de “los diplomáticos que iban a bordo”<sup>49</sup> coincide, en su mayor parte, con sus declaraciones publicadas en el diario *La Lucha*; pero el juicio contundente sobre la calidad de los nuevos gobernantes, que agrega en la

---

<sup>44</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 186.

<sup>45</sup> *Ibi*, p. 187. Alude al mensaje que en nombre de “sus admiradores veracruzanos” le enviaron Diódoro Batalla, José Ma. Pardo y Jorge Ruiz. Cf. *Ibi*, p. 186.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, p. 127.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

autobiografía, nos pone ante un sujeto que pasivamente se dejó guiar por quienes ignoraban la materia de la que estaban hechos quienes lo dejaron en la estacada. El domingo 4, “[a] las cuatro de la tarde”<sup>50</sup> llega a Veracruz, en medio de los honores militares que los buques de guerra hacen a *La Champagne*; es recibido por una muchedumbre entusiasta, pero allí mismo percibe los indicios de que su situación se halla en un impasse: “salto a tierra y al subir en un coche, rodeado de una gran multitud que lleva banderas de Méjico y Nicaragua y da vivas, sospecho que no seré recibido como Ministro de Nicaragua”<sup>51</sup>. Casi al instante le comunican que va a ser recibido en calidad de “huésped de honor” del Gobierno mejicano; aunque el tren lo deja llevándose sus maletas con los otros invitados. El “Gobernador Militar de la Plaza” lo visita para comunicarle que ha recibido un telegrama en el que Justo Sierra “le ruega me inste a no partir para la Capital hasta la llegada a Veracruz del secretario del ministro. Así lo decido”<sup>52</sup>.

Blumenberg recuerda que Zaratustra en la escena del naufragio se preguntaba, a caballo sobre una ola, dónde había quedado su destino, y al no encontrar respuesta “—Se echa al tumulto—”<sup>53</sup>. Forzado por las circunstancias, Darío queda a merced de sus amables anfitriones veracruzanos que espontáneamente le expresan su simpatía y solidaridad. El mismo día de su arribo hay una velada en su honor, que agradece con una metáfora náutica evocando el legendario incendio de los navíos de Hernán Cortés en aguas veracruzanas: “Yo cortésmente quemo mis naves y dejo mi corazón en Veracruz”<sup>54</sup>. Las fotos que se conservan de esos días de contratiempo – sobre todo las que le hicieron en Teocelo entre niños indígenas, escolares y hombres con sombreros de campo, él tocado con el jicapeño que se compró para

---

<sup>50</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 187.

<sup>51</sup> *Ibi*, p. 188.

<sup>52</sup> *Ibidem*. Justo Sierra es titular de la cartera de Instrucción Pública.

<sup>53</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 29.

<sup>54</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 189. En *El Oro de Mallorca*, la voz narrativa – en tercera persona – reaviva otra experiencia, de 1907, en la que se deja llevar por la multitud, y pudo sentirse como Cortés: “Había vuelto a su país natal y su llegada fue la de un conquistador” (DARÍO, *El Oro de Mallorca*, p. 41).



protegerse de la lluvia, “al salir de Xalapa”<sup>55</sup>– ilustran la admiración que suscitó en todos los estratos sociales, y lo muestran muy complacido, tal como después lo dirá en *La vida*, en donde destaca el encuentro en el tren con la “indita” que, fascinada, le ofreció lo único que tenía: un ramo de lirios, un puro y una olorosa piña<sup>56</sup>; pero como dice Blumenberg, “el puerto felizmente alcanzado o la apacible bonanza son sólo el aspecto engañoso de una tan profunda problematidad”<sup>57</sup>.

Entendemos que al yo lo constituye un discurso que nunca llega a ser dominado; y que la elaboración “de un texto autobiográfico es un acto similar al de producir una diferencia por medio de la repetición”<sup>58</sup>. Se ha dicho que la memoria selectiva de Darío dejó grandes lagunas en la autobiografía, de manera que los episodios que se cuidó de registrar en *La vida* son muchas veces experiencias, reales o imaginadas, que le sirven para dar constancia, mediante desplazamientos y condensaciones, de los fugaces e inestables momentos de gloria, que vivió en medio de las muchas pesadumbres que poblaron sus sueños. El viaje a la ciudad de México se malogró por razones políticas, como que el gobierno de Nicaragua no refrendara el nombramiento, más los enredos palaciegos del régimen de Porfirio Díaz<sup>59</sup>, que preocupado por no incomodar al gobierno de los Estados Unidos, da instrucciones para que Darío no llegue a la capital. Los dobleces del gobernante mexicano quedan descubiertos en el telegrama que le dirige el miércoles 7 de septiembre, lamentándose “que se haya interpuesto en su viaje alguna causa que me priva del gusto de estrechar su mano”<sup>60</sup>.

---

<sup>55</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 191.

<sup>56</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, p. 128.

<sup>57</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 17.

<sup>58</sup> SPRINKER, “Ficciones del yo”, p. 127.

<sup>59</sup> De acuerdo con Torres Bodet: “Los escritores, y, sobre todo, los estudiantes, atribuían la cautela del gobierno de Díaz no a una mera consideración diplomática de orden protocolario, sino a una docilidad excesiva frente a la cancillería de Washington”. TORRES BODET, *Rubén Darío –Abismo y cisma–*, p. 92.

<sup>60</sup> DARÍO, “Diario 1910”, pp. 190-191.

El “huésped de honor” está enterado de la agitación que su ausencia ha provocado entre el estudiantado, que sale a la calle a dar vivas a Nicaragua y a Rubén Darío, y a manifestarse en contra de los Estados Unidos y del propio Díaz, hechos que en *La vida* revestirá de una connotación política que había evitado en sus cartas y artículos: “Por primera vez después de treinta y tres años de dominio absoluto, se apedreó a la casa del viejo cesáreo que había imperado. Y allí se vio, se puede decir, el primer relámpago de una revolución que trajera el destronamiento”<sup>61</sup>. Francisco Monterde, también dice que la ausencia de Darío en la fiesta del Centenario “influyó mucho en el movimiento que ese mismo año se iniciara, apenas un mes después”<sup>62</sup>. Por su parte, Alfonso Reyes, ve un “egocentrismo muy explicable”<sup>63</sup> en el nuevo matiz que Darío da a las protestas que suscitó su ausencia en la capital mexicana; aunque cierra su escrito con un dato que refuerza el movimiento figurativo de la autobiografía: “También los amigos me han recordado que noche hubo que el pueblo en masa esperó la llegada de Rubén Darío, en la Estación del Ferrocarril Mexicano”<sup>64</sup>. Contribuye así, al impulso que llevó a Darío a fijar en el texto autobiográfico, el instante de satisfacción íntima en que pudo comprobar – fuera de su país – que su nombre había llegado “indefectiblemente” a las multitudes de Hispanoamérica; al extremo de verse, en las palabras de Reyes, como “origen de sucesos que se venían germinando ya de tiempo atrás y que obedecieron a causas más complejas y más vitales”<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, p. 129.

<sup>62</sup> MONTERDE, “Rubén Darío y México”, p. 302. El artículo de Monterde proviene de la versión taquigráfica de una conferencia dictada en la Escuela de Ciencias de la Educación de la Facultad de Humanidades, de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, el 16 de enero de 1967. Cf. *Ibi*, p. 301.

<sup>63</sup> REYES, “Rubén Darío en México”, p. 23.

<sup>64</sup> *Ibi*, p. 26.

<sup>65</sup> *Ibi*, p. 23.

*En La Habana mientras amaina el chubasco*

Lo que sigue en el Diario son datos en los que informa de sus movimientos en Veracruz, el viernes y sábado, cuando ya anda con el pintor mexicano Alfredo Ramos Martínez, que – según Alfonso Reyes – “lo acompañaba como se acompaña a un menor de edad”<sup>66</sup>. El domingo 11, estando en Xalapa, es el último día en el cual deja registrados sus movimientos en el Diario, que abruptamente termina con puntos suspensivos: “A las doce partimos hacia Veracruz. Llegamos a esta ciudad a las cuatro y media de la tarde. Nos esperan, a Ramos, a Cravioto y a mí, los hermanos Mascareñas...”<sup>67</sup>. Pero en *La vida* narra que de Veracruz salió de México, empujado con amabilidad y financiado por el gobierno<sup>68</sup>, en un movimiento metafórico que lo devuelve a contraponer el mar inestable con la tierra firme en la que actuará como “espectador no implicado”<sup>69</sup>, mientras permanezca en La Habana con la promesa de una pronta visita a la ciudad de México. No obstante, las referencias a los dos meses que espera en Cuba son sinópticas, denotan la amargura debida a la secuencia de humillantes frustraciones que le dejó el “ciclón político”<sup>70</sup> de su país, primero; y de México después, como veremos luego. Son los periódicos y revistas cubanas, los que dan noticia de esa última estancia en la isla, donde se comporta políticamente como un discreto espectador que observa el arte de prudencia, igual que lo hiciera también en Veracruz<sup>71</sup>.

---

<sup>66</sup> *Ibi*, p. 19.

<sup>67</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 192.

<sup>68</sup> Cuando al fin pudo salir de La Habana y volvió a Paris, el gobierno mexicano le asignó un estipendio de 500 francos mensuales que cesó con los cambios introducidos por la revolución mexicana, dejándolo, según escribiera Federico Gamboa, “en una situación especial” (En: JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 329). Esta suma de dinero salía del presupuesto de Instrucción Pública y se justificaba con el encargo de que “continúe estudiando en Europa cómo se hace la enseñanza literaria en los países de origen latino, y escriba una obra como resultado de ese estudio”. Cf. REYES, “Rubén Darío en México”, p. 25.

<sup>69</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 17.

<sup>70</sup> DARÍO, “Diario 1910”, p. 129.

<sup>71</sup> REYES, “Rubén Darío en México”, pp. 22-23. Es dable suponer que Reyes alude al arte de prudencia, teniendo en cuenta que Darío debió ser un lector aplicado del *Oráculo manual y arte*

Al día siguiente de su regreso, *La Lucha* titula el 15 de septiembre: “Llegó Rubén Darío”, e informa que no fue posible charlar con él, quien fatigado por la travesía, “se había propuesto descansar un poco antes de bajar a tierra”<sup>72</sup>; los juicios políticos que aparecen en la nota del periódico son atribuidos al secretario particular del poeta<sup>73</sup>, quien supuestamente declara que siendo Darío “un delegado del presidente caído doctor Madriz y debido a las gestiones privadas de la Cancillería de los Estados Unidos de Norte América, enemiga del derrocado Presidente de Nicaragua, se vio en la necesidad de no tomar parte oficial en las fiestas del Centenario de México”<sup>74</sup>. Una vez en su hotel, el poeta concede una entrevista a *La Discusión*, en la que de entrada manifiesta que no sabe cuándo se irá de Cuba ni hacia dónde. Se muestra extrañado por la acción del gobierno de Nicaragua, y explica que ha estado alejado de la política, y que si había últimamente colaborado con el ex presidente liberal José Santos Zelaya, ayudándole en París a la preparación de un libro fue “[p]or motivos completamente amistosos y personales”<sup>75</sup>. Preocupado por el tinte que se le ha dado a las demostraciones de simpatía popular de que fue objeto en Veracruz, dice: “Se ha querido dar a esta manifestación, color político. Le ruego diga que todo esto tiene un aspecto intelectual y que es al poeta al que se ha agasajado”<sup>76</sup>. Finalmente, explica que, cuando se ha referido a los Estados Unidos, como en su artículo reciente “Las palabras y los actos de Mr. Roosevelt”, lo ha hecho en procura del entendimiento entre las dos Américas; aunque en privado, como ya vimos, escribiera que espera que no se diga más que él adula “al Águila Norteamericana”<sup>77</sup>. En esas declaraciones a *La Discusión* denota incertidumbre con respecto al futuro de Nicaragua, pero se muestra conciliador con Estados Unidos, y obsecuente con el gobierno de México:

---

*de prudencia*, de Baltasar Gracián, a quien en las famosas “Palabras liminares” de *Prosas profanas* cita entre sus clásicos castellanos de cabecera.

<sup>72</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 265.

<sup>73</sup> El filipino José María Torres Perona fungió en todo el viaje como su secretario.

<sup>74</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 265.

<sup>75</sup> *Ibi*, p. 266.

<sup>76</sup> *Ibi*, p. 267.

<sup>77</sup> JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 314.

Ignoro el rumbo que tomarán los asuntos políticos de mi país, pero deseo hacer saber que *yo no soy un enemigo de los Estados Unidos*. Tanto mis antiguos versos a Roosevelt, cuanto mi artículo publicado en *Paris Journal*, y las ideas que expreso en mi *Canto a la Argentina*, demuestran mis simpatías para una unión cordial intelectual entre los dos platillos de la balanza del continente.

En cuanto al Gobierno mexicano, deseo hacer constar que se ha conducido respecto a mí con toda la corrección que ha sido en él habitual<sup>78</sup>.

La prensa, sin dejar de ensalzar al poeta por el alcance extra-continental de su obra, no aparta el dedo del renglón político para darle al conflicto la connotación de otro golpe de mano de la diplomacia norteamericana a un país de América Latina. En *La Discusión* del mismo 15 de septiembre, un editorial reproduce fragmentos de la carta que el escritor mexicano Luis Cabrera dirigiera a Rubén Darío, en las que se acusa al gobierno de Díaz de tener “miedo a la cancillería anglosajona”<sup>79</sup>, resume las ideas nacionalistas de un sector de la intelectualidad mexicana, preocupado por limpiar su imagen ante los “hermanos del Sur [que] podrían interpretar [lo ocurrido a Darío] como el primer acto de defección de nuestra patria en la titánica lucha entre las dos razas”<sup>80</sup>.

Por su parte, Enrique G. Palomares en *La Lucha* del 21 de septiembre, señala el proceder mezquino de los gobernantes nicaragüenses que han puesto a Darío en entredicho, sin tener “en cuenta los altos merecimientos de gloria que reúne el exquisito bardo”<sup>81</sup>; y compara su circunstancia con la del imperturbable Sócrates: “habrá saboreado, al tener noticias de la ingratitud de sus conciudadanos, la cicuta de ese nuevo desengaño, como el filósofo griego saboreó el veneno que se le ofreció por sus coterráneos como premio a su obra

---

<sup>78</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 267. Cursivas en el original.

<sup>79</sup> *Ibi*, p. 268.

<sup>80</sup> *Ibidem*. La carta había sido publicada por varios medios de México. Cf. L. CABRERA, “Carta abierta a Rubén Darío”, en MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, pp. 46-49.

<sup>81</sup> AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 268.

de reivindicación social”<sup>82</sup>. En otro reportaje del 22 de septiembre *La Lucha* lo presenta vistiendo una kimona roja en su hotel, y no en muy buen estado. Darío les informa que ha evitado el contacto con la gente, negándose a aceptar los homenajes y las fiestas públicas y privadas que le han ofrecido, prefiriendo pasar de incógnito. Se muestra reticente en sus declaraciones, aunque desmiente a quienes han propalado la especie de que fue expulsado de México, adonde planea regresar en pocos días. El periódico informa que Darío escribirá un libro sobre México, “en donde vivirá dos meses” para después retornar a París<sup>83</sup>. La prensa, con benevolencia y solidaridad política, también hace público el estado de frustración en que se encuentra Darío a causa de los ultrajes que sufre en carne propia. En *Letras* hay una muestra de ese sentir:

no podemos silenciar la pena sincera que nos produce calcular la profunda tristeza que ha de invadir el ánimo del poeta amigo, el patriótico dolor que experimentará su alma grande y altiva, al sentirse desposeído, por los caprichos de la política, o por los mandatos de la ambición, de la para él amada misión que ostentaba de llevar junto a su lira gloriosa, la bandera de su patria heroica<sup>84</sup>.

En esa misma edición *Letras* publica una columna humorística con un diálogo en el que se responsabiliza a los Estados Unidos del difícil trance en que se encuentra Darío: “lo quitaron porque allí, como aquí, los americanos son los amos”<sup>85</sup>. El 22 de octubre, *La Discusión* y *La Lucha* traen la noticia de que el día anterior se celebró el diecisiete aniversario de la muerte de Julián del Casal, con la presencia de Rubén Darío y otros admiradores del poeta cubano, que visitaron su tumba<sup>86</sup>. El aislamiento en que ha vivido en su cuarto del hotel, sumido en la depresión y el alcohol, no le ha impedido enterarse de las versiones que circulan en la prensa, según se desprende del artículo “Los

---

<sup>82</sup> *Ibi*, p. 269.

<sup>83</sup> *Ibi*, p. 270.

<sup>84</sup> *Letras* del 25 de septiembre, en AUGIER, “Cuba y Rubén Darío”, p. 271.

<sup>85</sup> *Ibi*, p. 272.

<sup>86</sup> En *La Lucha*, Max Henríquez Ureña escribe la crónica del homenaje póstumo, y hace referencia a la admiración mutua que se profesaron Casal y Darío.

asuntos de Nicaragua”, escrito en noviembre de 1910, cuando todavía permanece en La Habana, y al cual volveremos después. En *La vida*, su memoria aviva la tormenta que no amainó en La Habana. Echa en falta las atenciones oficiales que recibiera cuando no había sido puesta en entredicho su representación diplomática; olvida las múltiples demostraciones de simpatía que le hicieron sus admiradores cubanos, y los homenajes que él mismo declinó. Usa la metáfora de “ciclones políticos” para aludir al derrocamiento de Madriz en Nicaragua y a la recomposición del poder con un gobierno que, en 1912, sostienen los Estados Unidos<sup>87</sup>; y a la caída de Porfirio Díaz ocurrida dos meses después que él saliera de Veracruz, seguida de la Revolución Mexicana. Así, decide su retorno a París cuando ve cancelada la posibilidad de visitar México en calidad de “huésped de honor” del gobierno de Díaz. Es decir, cuando del desastre del viaje no haya nada que salvar, sino el uniforme de embajador que nunca más tendrá ocasión de vestir; y se vea hundido en deudas, de las que es rescatado por la bondad de los amigos<sup>88</sup>, que también le ponen en las manos los billetes para el transatlántico<sup>89</sup>.

Para escribir el artículo “Los asuntos de Nicaragua”<sup>90</sup>, se apoya en los apuntes del Diario, y se refiere a lo divulgado “en las columnas de los periódicos de Cuba, en todos los de Centro América, y en muchos de los

---

<sup>87</sup> Esa recomposición implicó, desde 1910, diferentes operaciones políticas, militares, económicas y culturales, las que fueron aseguradas por los 3000 marines norteamericanos que desembarcaron en el país en 1912. Así, mientras expertos de Estados Unidos diseñan el sistema monetario en 1911; los banqueros estadounidenses obtienen el derecho a comprar el 51% de las acciones del Banco Nacional, y postulan y someten a referéndum del Secretario de Estado de su país, el nombre del recaudador de impuestos que habrá de designar el Presidente de Nicaragua para que, con lo recolectado, pague un empréstito a la firma Brown Brothers Co., de los Estados Unidos. Cf. A. PÉREZ-BALTODANO, *Entre el Estado Conquistador y el Estado Nación. Providencialismo, pensamiento político y estructuras de poder en el desarrollo histórico de Nicaragua*, IHNCA/UCA, Managua 2003, p. 381.

<sup>88</sup> Entre otros el general Bernardo Reyes.

<sup>89</sup> O. BAZIL, “Cómo era Rubén Darío”, *Cuadernos universitarios*, Marzo 1977, 20, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, pp. 15-16.

<sup>90</sup> Publicado en *La Nación*, el 7 de diciembre de 1910, según nota de MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 65.

Estados Unidos”<sup>91</sup>, de los que dice, ninguno ha tratado el tema “con conocimiento y sin entregarse a hipótesis más o menos fantásticas”<sup>92</sup>. Por eso se propone hacer para sus lectores argentinos “un relato sencillo y sincero de lo ocurrido”<sup>93</sup>. Ante un nuevo escenario Darío cambia los papeles que representó en su entrevista con *La Discusión* cuando de paso por La Habana, rumbo a México, confesó estar retirado de la “lírica” a causa de sus obligaciones oficiales. Comienza por presentarse, viviendo una vida de retiro en París, dedicado exclusivamente a sus labores periodísticas y literarias, cuando recibió la visita del ministro de su país en Francia, que llegaba a comunicarle su designación “como enviado especial y ministro plenipotenciario en Méjico (sic) durante las fiestas del centenario y de la independencia”<sup>94</sup>. Hace una breve referencia a “la desorganización de la cancillería de Nicaragua”<sup>95</sup>, por no haberle enviado las cartas de retiro pese a haber dimitido desde cuando gobernaba José S. Zelaya<sup>96</sup>, y después ante el gobierno de José Madriz; pero con todo y eso explica: “Yo me puse a las órdenes del gobierno de Nicaragua”<sup>97</sup>. Ante la opinión pública Darío nunca confesará que esa misión había sido buscada por él mediante el sub secretario de Relaciones Exteriores de México, Federico Gamboa<sup>98</sup>. En el artículo dedica varias líneas a informar de los

---

<sup>91</sup> R. DARÍO, “Los asuntos de Nicaragua”, en MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 65.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ibidem*.

<sup>94</sup> *Ibi*, p. 65.

<sup>95</sup> *Ibi*, p. 66.

<sup>96</sup> Zelaya dejó la presidencia en 1909.

<sup>97</sup> *Ibi*, p. 65.

<sup>98</sup> Gamboa, en su propio diario, el 1 de octubre de 1910, hizo alusión a “las notas desafinadas” que empañaron la celebración, entre las que lamenta la ausencia de la “cabeza genial de Rubén Darío, legítima gloria americana” (MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, p. 73). No obstante, en el clímax de la controversia, acosado por los periodistas que pedían una explicación al impedimento que obligó a Darío a ausentarse, dio la nota cómica con una jergonza: “Es una verdad reconocida que todo problema de derecho internacional debe plantearse de manera que las premisas correspondan exactamente a la realidad de los hechos,



preparativos que, según la prensa, se hacían con vistas a su recibimiento en México: “Para el hombre de letras, el cariño del pueblo mejicano pronunciándose con intensidades desacostumbradas”<sup>99</sup>; y agrega que “[l]a prensa parisiense había también recogido la noticia”<sup>100</sup> de su nombramiento y partida. En otras palabras, se le ve salir con la seguridad de que su empresa en México será colmada con los éxitos que hace prever su condición de poeta famoso en toda la América Latina, y parte de Europa.

No obstante, al referirse al momento en que leyó la noticia de la renuncia del presidente de su país, asegura que tuvo “la incertidumbre más fundada sobre la veracidad del despacho telegráfico”<sup>101</sup>, un estado de ánimo que no registra en el Diario; pero que ahora es revivido con estas preguntas “¿Eran válidas mis credenciales una vez derrotado el gobierno del doctor Madriz?”<sup>102</sup>. Es posible que si en el Diario no aparecen esos cuestionamientos, sea porque surgieron después de leer la polémica diplomática que, en torno a su caso, ha saltado a la palestra pública sobre la legitimidad de su representación, de la que no estuvo ausente el Derecho Internacional<sup>103</sup>, como él mismo dice: “Era el objeto de las más enconadas discusiones el recibimiento hecho a la misión nicaragüense. Debatíase en la prensa la legalidad o ilegalidad de la no admisión de mis credenciales, en vista de la caída del gobierno del doctor Madriz”<sup>104</sup>. Al final del artículo es evidente el eco que ha producido en él lo que se dirime en la prensa mexicana

---

para que así pueda científicamente asegurarse...” (TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, p. 703).

<sup>99</sup> DARÍO, “Los asuntos de Nicaragua”, p. 67.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

<sup>101</sup> *Ibi*, p. 68.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> Al respecto, los diarios *El País* y *El Imparcial de México* sostuvieron el 3 y 5 de septiembre respectivamente, una polémica con citas de tratadistas del derecho internacional para dirimir si se debía reconocer a Darío como el representante oficial de su país o si esa representación cesaba al cesar el gobierno que lo había delegado, aun cuando el que se hallaba en el poder no había sido reconocido por el de México. Cf. MEJÍA SÁNCHEZ, *Estudios sobre Rubén Darío*, pp. 36-42.

<sup>104</sup> DARÍO, “Los asuntos de Nicaragua”, p. 71.

sobre la legitimidad del gobierno que hizo el nombramiento, el cual “no puede anularse o retirarse sino por otro gobierno legítimo”<sup>105</sup>.

*Preferencia por el Sol del Sur ante las Estrellas del Norte*

Luego al referirse al factor estadounidense procede con objetividad y, otra vez, prudencia: “comencé a leer con uniformidad en gran número de publicaciones, artículos atribuyendo a presiones gubernativas, motivadas en indicaciones de la cancillería de Washington, mi detención en Veracruz primero y mi viaje a Xalapa después”<sup>106</sup>. En este aspecto no deja de mencionar que los delegados de Estados Unidos fueron objeto de hostilidades, en una manifestación que no tenía “más orígenes que el afecto y la gran cultura del pueblo de Méjico”<sup>107</sup>. En tales circunstancias, refiere que decide salir hacia La Habana, con el respaldo del gobierno mexicano y del propio presidente, que reconoció su voluntad y deseo “de evitar dificultades que pudieran abocar a un conflicto internacional”<sup>108</sup>. Termina el artículo diciendo que no sabe si vuelve a México. Será en 1912, que se distancie definitivamente de la figura de Porfirio Díaz, cuando lo llame “viejo cesáreo” y recuerde que las protestas que acabaron con su dominio de treinta años se iniciaron con motivo de su viaje fallido<sup>109</sup>.

Antes, a finales de noviembre de 1911, envía una carta a Manuel Ugarte, en la que se ocupa de lo ocurrido en México, y menciona “los comentarios que a este respecto hicieran, respectivamente, *The Times* de Londres, y la prensa de los Estados Unidos de América”<sup>110</sup>. Se muestra resuelto a romper la situación de impasse en que se encuentra como diplomático, por causa del nuevo gobierno de su país que “en su violenta organización”<sup>111</sup>, sigue sin enviarle la

---

<sup>105</sup> *Ibidem.*

<sup>106</sup> *Ibidem.*

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> *Ibidem.*

<sup>109</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, p. 129.

<sup>110</sup> JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 317.

<sup>111</sup> *Ibidem.*

“carta de retiro como Ministro ante la Corte de España”<sup>112</sup>. Reacciona ante los desplantes de un régimen que apenas, en el viaje a México, le ha dado el primero de los golpes de los más que le va a infligir – en los pocos años que le restan de vida – tomando la determinación de renunciar a la ciudadanía nicaragüense para adquirir la de Argentina, donde se ha sentido respetado y apreciado. Es verdad que esa decisión está impulsada por el orgullo y la dignidad personal heridos; pero, para tomarla, Darío ha hecho, con la franqueza relativa que le permite una carta privada que puede llegar al público, un razonamiento que despeja las dudas en cuanto a su compromiso con el proyecto nacionalista que se fue a pique. A partir de ahí, define su posición – firme aunque no estridente – frente a la política de los Estados Unidos en Nicaragua<sup>113</sup>, para refrendar su hispanoamericanismo de “Salutación del optimista”, y de la oda “A Roosevelt”.

[D]ado, que según aseguran los diarios y afirman los orígenes de la revolución nicaragüense que ha colocado al nuevo Gobierno, Nicaragua será una dependencia norteamericana. Y como yo no tengo la voluntad de ser yankee, y como la República Argentina ha sido para mí la Patria intelectual, y como, cuando publiqué mi Canto a la Argentina, la prensa de ese amado país pidió para mí la ciudadanía argentina, quiero, debo y puedo ser ciudadano argentino. Como usted, mi querido amigo, ha hecho por nuestra América Latina mucho, le comunico mi determinación.

---

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> Entre el 27 y el 30 de octubre 1910 representantes del Nuevo gobierno firmaron con representante de los Estados Unidos, Thomas Dawson, un pacto mediante el cual, quedó anulada la voluntad política de la clase gobernante de Nicaragua. Cf. PÉREZ-BALTODANO, *Entre el Estado Conquistador y el Estado Nación*, p. 371. En 1913, los sucesores de dicho gobierno propusieron un nuevo tratado a Estados Unidos, en el que se dispone que, “El Gobierno de los Estados Unidos de América puedan ejercer el DERECHO DE INTERVENIR para la preservación de la independencia de Nicaragua y el sostenimiento de un Gobierno adecuado...”, el cual no fue aprobado por el Senado de los Estados Unidos. C. LÓPEZ IRÍAS, *Recuerdos de un pasado que siempre es de actualidad. Primera parte*, Editorial La Hora, Managua 1962, p. 60 (énfasis en el original).

Usted sabe lo que yo he amado el Río de la Plata y yo sé que allí todo el mundo aprobaría mi preferencia por el Sol del Sur ante las Estrellas del Norte<sup>114</sup>.

Ante los ojos de las fuerzas que en Nicaragua alientan la anexión a los Estados Unidos, Rubén Darío lleva el estigma del nacionalismo liberal<sup>115</sup>; aunque las diferencias ideológicas desaparecen cuando los liberales en el país abandonaron su posición nacionalista aunque las diferencias ideológicas y se sometieron a la fatalidad<sup>116</sup>; pero Darío resiste, aunque con frecuencia cambie de espectador implicado a espectador ajeno a la política. Así, recién después de haber recordado que “[s]u renombre en naciones extranjeras enorgullecía a la patria”<sup>117</sup>, en 1914, se ve urgido de escribir al agente de Nicaragua en Washington, Pedro Rafael Cuadra, en una carta en la que asume el papel del espectador que viendo de lejos el naufragio de la nave del Estado, trata de rescatar del oleaje la única pertenencia que cree y espera poder salvar a esas alturas, los salarios retenidos para aliviar las necesidades básicas de su mujer y su hijo. Lo hace poniendo en juego, una vez más, el arte de prudencia, hábilmente combinado con la ironía de presentarse como un pensador inútil ante un gobierno compuesto mayoritaria e ideológicamente por los mismos hombres, cuya incultura – recordemos – denunció en *La vida*<sup>118</sup>. Se presenta como un soñador ajeno a los conflictos internos del país, al que en una relación especular ha dado su propia gloria:

---

<sup>114</sup> JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 317.

<sup>115</sup> La reorganización del Estado se hizo en base a los acuerdos firmados por representantes del gobierno de los Estados Unidos y de Nicaragua. Entre ellos el de celebrar elecciones, escogiendo a un candidato del partido conservador, el cual se debía comprometer a no permitir “bajo ningún pretexto al elemento zelayista en su administración”. Cf. PÉREZ-BALTODANO, *Entre el Estado Conquistador y el Estado Nación*, p. 372.

<sup>116</sup> Esta situación la comentó Zelaya en carta del 1 de febrero de 1911 que dirigió desde Bruselas a Rubén Darío. Cf. A. GHIRALDO, *El archivo de Rubén Darío*, Editorial Bolívar, Santiago 1940, pp. 2413-2414.

<sup>117</sup> DARÍO, *El oro de Mallorca*, p. 41.

<sup>118</sup> DARÍO, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, p. 127.

Yo, señor Cuadra, no tengo, por derecho de intelectualidad, y por motivos de ausencia, opiniones políticas en Nicaragua. Alejado de mi tierra, y bregando por un ideal literario que se impuso en todos los países de lengua española, he podido ofrendar a Nicaragua el reflejo de lo que Dios ha hecho por mí.

Ningún Gobierno se dio cuenta de que yo existía, hasta que el doctor Sacasa me envió a España en 1892, con motivo de las fiestas colombinas. Cierto que yo no sirvo más que para pensar y para soñar<sup>119</sup>.

Enseguida hace una relación de los servicios que ha prestado al país en el exterior; primero por encargo del presidente Zelaya y después por Madriz, informando los hechos que ya conocemos de su fracasada misión; deja constancia de los vejámenes que le fueron infligidos por el gobierno, que no refrendó su nombramiento en México, ni respondió a su solicitud de cesarlo como Jefe de Misión en España<sup>120</sup>. Finalmente expone que “se le deben 45.000 francos, cantidad que puede comprobarse en las cuentas de Relaciones Exteriores, en Managua, y con las de don Crisanto Medina, nuestro Ministro en París, que era quien me pagaba”<sup>121</sup>. La urgencia económica por la que pasan él y su familia no le hace perder la moderación, reconoce la bancarrota del Estado nicaragüense y propone que se le pague a plazos, “que para mí serán oportunísimos”<sup>122</sup>; pero no consigue nada.

Finalmente, no adoptó otra ciudadanía; aunque mantuvo el temor de que su país se convirtiera en colonia de los Estados Unidos, e hizo pública la denuncia de la presencia militar norteamericana y sus secuelas, en “El fin de

---

<sup>119</sup> JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 400.

<sup>120</sup> Darío expresa ahí que la falta de presupuesto y el hecho de no recibir su salario, lo colocó en una posición incómoda pues debía atender las funciones del protocolo en la Corte de Madrid, que decidió considerarlo Ministro de Nicaragua hasta no presentara credenciales que demostraran su cesación. Concluye el párrafo señalando el colmo del ultraje: sus cartas de retiro llegaron con el nuevo representante y “fueron remitidas directamente al Ministerio de Estado”. *Ibi*, p. 401.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

Nicaragua”<sup>123</sup>, donde presenta un escenario de guerra civil, matanza e incendios, y explica las razones últimas de la intervención militar:

Y los Estados Unidos con la aprobación de las naciones de Europa – y quizá de algunas de América... –, ocuparán el territorio nicaragüense, territorio que les conviene, tanto por la vecindad de Panamá, como porque entra en la posibilidad de realizar el otro paso interoceánico por Nicaragua; por las necesidades comerciales, u otras, y así se aprovecharán los estudios ya hechos por ingenieros de la marina norteamericana, como el cubano Menocal. Y la soberanía nicaragüense será un recuerdo en la historia de las repúblicas americanas<sup>124</sup>.

En enero de 1913, en *Mundial Magazine*, continúa la serie de artículos dedicados a las repúblicas hispanoamericanas que venía publicando desde el año anterior, con uno titulado “Nicaragua”, que luego es reproducido en Guatemala, en el que de entrada describe la situación de ruina del país e insiste en los peligros de anexión a los Estados Unidos; pero sobre todo informa de las bondades naturales:

Nicaragua acaba de pasar por una de las crisis más tremendas de su vida política. La sangre y la muerte han puesto espanto en los ciudadanos, una vez más; han revivido antiguos odios inmotivados; la miseria y el hambre han esparcido sus horrores en el país debilitado. ¡Y cuán buena y generosa tierra para el trabajo, para las iniciativas industriales! No entraré en el liso y pantanoso terreno político. Pensadores y viajeros de juicio creen en que la penetración pacífica del vecino potente concluirá con su nacionalidad<sup>125</sup>.

El tono irónico que emplea para referirse a la presencia militar de los Estados Unidos como “penetración pacífica”, es obvio si tenemos presente que apenas

---

<sup>123</sup> Publicado en *La Nación*, el 28 de septiembre de 1912. Cf. P.L. BARCIA, *Escritos dispersos de Rubén Darío. Recogidos de periódicos de Buenos Aires*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, La Plata 1968, p. 264.

<sup>124</sup> *Ibi*, p. 264.

<sup>125</sup> R. DARÍO, “Nicaragua”, *Mundial Magazine*, Enero 1913, 21, p. 807.

el año anterior se ha producido el desembarco de tres mil marines. También hay, como en los otros de la serie, una breve historia del país, en la que informa sobre la economía, con una prolija enumeración de los productos de exportación, la descripción de la infraestructura del transporte interno, y el recuento de las conexiones portuarias con el resto del mundo, en gran parte atribuidas al gobierno liberal de Zelaya. Si bien aquí procede como un publicista del antiguo régimen, procura adoptar la objetividad del periodista imparcial, cediendo la voz a su fuente *Les richesses de l'Amérique Central*, de Desiré Pector, cuando Darío asume la voz narrativa es para hacer guiños sobre la realidad presente o alertar sobre la posibilidad de que Nicaragua pierda la autodeterminación formal, y que con el resto de países de Centro América sea anexado a los Estados Unidos, pudiendo quedar así alejada del comercio con Europa.

Concluye llamando la atención sobre el cambio del nombre de la moneda, a la que se le había dado uno ajeno a la historia y cultura locales; pero, más importante aún, denuncia el control de las aduanas por funcionarios de Estados Unidos que así garantizaban los intereses de la banca de su país, y que fue la guinda del intervencionismo con el que nunca se reconcilió:

Ultimamente (sic) y después de las varias revoluciones que han arruinado y desolado el país, una comisión de norteamericanos llegó a administrar las aduanas. Se ha creado una nueva moneda, el balboa<sup>126</sup>, nombre cuya razón en Nicaragua no nos explicamos.

Repetiré que no deseo ocuparme de la política interna del país<sup>127</sup>.

---

<sup>126</sup> En homenaje a Vasco Núñez de Balboa quien guiado por cerca de un millar de indígenas de Panamá fue el primer español que vio el océano Pacífico. La perplejidad de Darío se explica porque ese nombre invocaba – en la primera década del siglo veinte – la pérdida paulatina de la soberanía de las naciones de Hispanoamérica, habida cuenta que tal era el nombre de la moneda de la nueva república de Panamá, que desde 1904 ha mantenido la paridad con el dólar, y usado los billetes emitidos por la Reserva Federal de los Estados Unidos.

<sup>127</sup> DARÍO, “Nicaragua”, *Mundial Magazine*, p. 813.

Llama la atención el giro verbal que lo lleva a asumir la voz de la primera persona del plural, deviniendo así espectador implicado que no puede hablar desde afuera cuando se refiere a la nave del Estado, aunque insista paradójicamente que lo suyo no es la política; y por eso finaliza refiriendo el nombre de intelectuales nicaragüenses, de los que informa que “*Mundial se ocupará próximamente en artículos especiales*”<sup>128</sup>. Ha puesto en la vitrina del comercio europeo los recursos naturales y la infraestructura que pueden interesar al inversionista europeo, pero también ha dejado al desnudo los riesgos que implica la intervención norteamericana; en un juego en el que alternan las máscaras del periodista que cede su voz a una tercera persona, y la del sujeto implicado en la historia que recurre a la primera persona plural o singular en la que el individuo ora se funde en el colectivo ora habla desde su más íntima subjetividad. Tal estrategia discursiva es muy propia de Darío cuando entra en temas polémicos.

El artículo “Nicaragua” pudo tener una repercusión decisiva en el destino del país; porque para esas fechas, el gobierno de Nicaragua estaba solicitando al de los Estados Unidos la tutela que ejercía hacia Cuba al tenor de la Enmienda Platt. La resonancia de la voz de Rubén Darío pudo ser determinante para que la opinión pública internacional incidiera en el capitolio de Washington, que desestimó la solicitud.

### *Delante de las ruinas del progreso*

Darío salva su existencia del naufragio, no retirándose a su interioridad, “sino en una posesión de sí que se alcanza en el proceso de autodesvelamiento y la apropiación de sí mismo”<sup>129</sup>. En 1914 pasa primero por Barcelona, donde huyendo de los vientos de guerra que agitan a Francia piensa radicarse con su familia. Se acrece la angustia económica y el asedio de quienes demandan de él novedades en verso, y no prestan atención a que su productividad no ha

---

<sup>128</sup> *Ibidem.*

<sup>129</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 23.



mermado<sup>130</sup>, acaso porque desde entonces la fijación en la poesía, evitó la evaluación de la enorme textualidad que Rubén Darío produjo para la prensa<sup>131</sup>. Apremiado por la escasez se embarca de nuevo hacia América, rumbo a Nueva York, con el propósito de dictar conferencias por la paz, como si vivir fuera estar en mar abierto, donde no caben sino el naufragio o la salvación<sup>132</sup>. El proyecto fracasa, pero en 1915 logra leer, en un laboratorio de Química de la universidad de Columbia, ante un público reducido, su poema “Pax”<sup>133</sup>, en el que alude al fuego que devora a Europa e invoca, de nuevo, la unidad del continente americano en aras del progreso. Su salud se agrava, y en marzo de 1915, agradece al Presidente de Nicaragua, Adolfo Díaz, el envío de escasos 250.00 dólares<sup>134</sup>. Viaja a Centro América, recalando en Guatemala donde la urgencia económica y la agonía lo llevaron a caer en la adulación al dictador Manuel Estrada Cabrera, a quien antes había adversado por participar en la conjura que echó al traste al régimen de José Santos Zelaya.

Quería viajar a la Argentina, donde avizoraba la comodidad y la calma, la seguridad y la serenidad del puerto en el que ansiaba concluir la travesía; pero su salud empeora y los recursos económicos le faltan. Se ve forzado a viajar a su país donde – al revés del ángel de la historia – deja delante de sí las ruinas del progreso liberal, porque el huracán enredado en sus alas no lo arrastra hacia el futuro como en la novena tesis de Walter Benjamin<sup>135</sup>, sino a un atascamiento temporal de modernización conservadora, en el cual va a morir, al comenzar el año de 1916. Historia aparte son los funerales de Estado que, irónicamente, el

---

<sup>130</sup> Después de regresar de La Habana, se pone al frente de dos revista, *Mundial Magazine*, y *Elegancias* (1911-1914); publicó dos libros más de crónicas y ensayos, *Letras* (1911), *Todo al vuelo* (1912), y la serie de ensayos sobre figuras hispanoamericanas que después aparecerían bajo el título de *Cabezas*. Visitó Brasil, Uruguay y Argentina, donde dictó *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912); escribió *El oro de Mallorca* (1913), además del cuento “Huizilopochtli”, y un número significativo de poemas.

<sup>131</sup> Cf. A. LEONEL DELGADO, “Cartografías del yo. Escritura autobiográfica y modernidad en Centroamérica, del Modernismo al testimonio”, Diss. University of Pittsburgh, 2005, print: 134.

<sup>132</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 28.

<sup>133</sup> Cf. DE LA SELVA, “Discurso sobre Rubén Darío”.

<sup>134</sup> Cf. JIRÓN TERÁN, *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, p. 407.

<sup>135</sup> Cf. W. BENJAMIN, *Discursos interrumpidos I*, Taurus Humanidades, Madrid 1973, p. 183.

gobierno y el clero organizan para enterrarlo con honores de Ministro de Guerra y de Príncipe de la Iglesia<sup>136</sup>, convirtiendo su figura y obra en un icono de la tradición católica. Después de la revolución sandinista, la casaca azul en hilo de oro bordada, devino en Nicaragua fetiche ideológico. Se le representa, con ese traje<sup>137</sup>, como “Prócer de la Independencia Cultural”; aunque en clave historicista, el uniforme de diplomático, pueda ser visto como un significante vacío, si se recuerda que fue desde el escenario del escritor, poeta o cronista, y no desde el de embajador que levantó la voz por la América Hispana, particularmente por Nicaragua en el último quinquenio de su vida. Es decir, desde aquello que según Blumenberg, “no podían menoscar ni los rigores del destino, de la revolución o la guerra”<sup>138</sup>, los textos que el espectador implicado puso en escena durante las tormentas marinas y el naufragio.

---

<sup>136</sup> Cf. E. BLANDÓN, “Rubén Darío: mutilación y monumentalización”, *Chasqui. Revista de Literatura Latinoamericana*, Mayo 2009, 1, pp. 72-83. También incluido en *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*, J. BROWITT – W. MACKENBACH (ed.), IHNCA-UCA, Managua 2010, pp. 104-126.

<sup>137</sup> El gobierno del presidente Daniel Ortega (2007-....) usa esa foto de Darío en una secuencia gráfica de figuras anti intervencionistas, que incluye a Augusto C. Sandino y culmina con la del gobernante, como soporte de su retórica contra Estados Unidos.

<sup>138</sup> BLUMENBERG, *Naufragio con espectador*, p. 20.



LA REFLEXIÓN AMOROSA Y LA CRÍTICA  
A LA ILUSIONES PERDIDAS  
EN “HABITANTE EXTRAÑO” PRIMER LIBRO  
DEL «TRÍPTICO DE LAS MAREAS»  
DE MAGDA ZAVALA

JORGE CHEN SHAM  
(Universidad de Costa Rica)

Conocida en el mundo de las letras como profesora y crítica universitaria, Magda Zavala (1952) incursiona en su faceta de poeta con un libro, vasto y programático, que reúne con el título colectivo de *Tríptico de las mareas*<sup>1</sup>. Se trata de un poemario de madurez y que nos propone un camino propio del escritor maduro y reflexivo que sabe profundizar en sus propias vivencias y pulirlas estéticamente para el lector<sup>2</sup>. Con la amplitud temporal y la distancia biográfica que le proporcionan los hechos tanto de editar con un criterio de unidad y significación, así como de vislumbrar un itinerario a su propio camino de escritura en tanto aprendizaje, la poeta Magda Zavala se nos manifiesta con un pulimento reflexivo de su lenguaje que cualquier poeta novel se lo desearía en un primer libro. Así, el homenaje a la tradición literaria, así como su juego paródico resaltan no son como mera pose intelectual de quien ejerce como mujer letrada, sino como una necesidad existencial de establecer su patrimonio discursivo y sus filiaciones estéticas.

De esta manera, *Tríptico de las mareas* nos somete a un reto lúdico y crítico a la vez; para ello, se vale Zavala de la conciencia de las estrategias de lenguaje y

---

<sup>1</sup> M. ZAVALA, *Tríptico de las mareas*, Editorial Osadía, San José 2010.

<sup>2</sup> Véase el primer trabajo de conjunto que está en prensa en la *Revista de Filología, Lingüística y Literatura* de la Universidad de Costa Rica (2/2010): J. CHEN SHAM, “Magda Zavala: hacia un nuevo entendimiento humano y el ejercicio crítico de la poesía”.

de los mecanismos expresivos, así como también de una utilización ingeniosa y crítica de las figuras y tropos de la poesía. En este sentido, y lo digo con toda seguridad, Magda Zavala es una de las poetas costarricenses más conscientes del medio que problematiza y de las posibilidades genéricas, sobre todo cuando se trata de utilizar las capacidades expresivas del epigrama y de la elegía por un lado y, por otro, de recursos como el hipérbaton, la anáfora, el paralelismo, la ironía y la antítesis, así como otros juegos del significante y de la tipografía que acerca a Zavala a la poesía más audaz y experimental.

Vistas así las cosas, Zavala problematiza y cuestiona ese enfrentamiento en el espacio privado de la relación de pareja, los conflictos intersubjetivos del sujeto femenino en la encrucijada de estos tiempos posmodernos en los que las certidumbres y los absolutos han desaparecido, así como la toma de posición ética que conduzca a actuaciones políticas y personales sinceras y transparentes. En tanto portavoz y heredera de la Generación de ALCOA, esa que en la Costa Rica de los años 70 diseñó un escenario social y político más justo y utópico<sup>3</sup>, en *Tríptico de las mareas*, Magda Zavala nos narra una historia colectiva que conducirá de la eferescencia política y las posibilidades de acción política, hacia la decepción, la quiebra de las ilusiones y de los desencantos; se trata a todas luces de plantear la viabilidad de una reconfiguración de las relaciones humanas y la reconstrucción de un espacio solidario para quienes se sienten parte de la Humanidad.

Sin embargo, Zavala no se encierra en posturas críticas que no nos conducirían a nada y apuesta, a pesar de esos sinsabores y decepciones, a rediseñar un nuevo escenario de entendimiento humano y a ilusionarnos de nuevo con nuevos proyectos en los que encuentren, codo a codo, el derecho de la reivindicación de lo femenino, la búsqueda del amor de pareja y la insistencia en un nuevo mundo que debemos heredar a futuras generaciones, en una revolución de “mareas” de oposición. Es como si Magda Zavala dialogara con Michel Foucault, uno de esos pensadores fundamentales en nuestra Posmodernidad cultural, y entablaran aquí un diálogo de ética y llegaran a la misma conclusión, la opción de conciencia y la posibilidad de una revolución

---

<sup>3</sup> Esa misma línea es la que cohesionó el proyecto de su novela *Desconciertos en un jardín tropical* (Editorial Guayacán, San José 1999).

en el plano individual se imponen, tal y como Foucault explica cuando Immanuel Kant en su famoso discurso “¿Qué es la Ilustración?” se planteaba lo mismo:

¿Y cuál es esta consigna [de la *Aufklärung*]? *Aude saper*, “ten el valor, la audacia de saber”. Por lo tanto, es necesario considerar que la *Aufklärung* es a la vez un proceso del que los hombres forman parte colectivamente y un acto de valor que se ha de efectuar personalmente. Ellos son, a la vez, elementos y agentes del mismo proceso. Pueden ser los actores de dicho proceso en la medida en que forman parte de él; y éste se produce en la medida en que deciden ser los actores voluntarios del mismo<sup>4</sup>.

Saber escuchar su propia voz y vislumbrar su propio proyecto. He aquí lo que aprende en este encrucijada de su existencia. En un acto de una gran independencia, gracias al cual el sujeto poético en *Tríptico de las mareas* se arriesga a dar ese salto cualitativo del que hablaba Immanuel Kant para definir la Ilustración como la salida de un estado de minoría de edad, Magda Zavala nos invita a ya no seguir obedeciendo ciegamente a esa retórica hueca de las palabras, a las poses intelectuales, a los fariseísmos culturales y personales, como tampoco a mantener la subordinación a sumisiones políticas, religiosas o culturales, sobre todo, en lo que se refiere a las trampas del machismo atávico. Ello hace que la situación comunicativa del tríptico zavaliano esté mediatizada por mecanismos de escritura que se apropian de lo autobiográfico (la toma de conciencia, el proceso de formación del personaje, el principio modelor del caso personal y la experiencia colectiva) y se decante por su arraigo a la realidad vivida por la poeta como si fuera un camino de aprendizaje. La realidad compleja y contradictoria se lee en un proceso de escritura/lectura y Magda Zavala analiza los acontecimientos individuales y colectivos para desentrañar las causas de esas acciones en el tejido de los afectos y de los encuentros del ser humano, cuya causa primera sería el amor y las relaciones intersubjetivas que se

---

<sup>4</sup> I. KANT, “¿Qué es la Ilustración?”, en M. FOUCAULT, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales. Volumen III*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona 1999, p. 338.

construyen. Por eso vamos a analizar con detenimiento algunos de los poemas del primer libro de *Tríptico de las mareas*, “Habitante extraño”.

En este primer libro, el poemario se presenta bajo la conjunción del sol, de la aurora y del mediodía que iluminan ese camino de aprendizaje a dos; el discurso amoroso pasa por un erotismo que Zavala revisita con esa capacidad de ver a la distancia. El amor es el actor convocado bajo los efluvios de la relación de pareja, ahora metamorfoseada en palestra, encuentro, tálamo, convivio, incógnita o banquete; se trata de un escenario a la vez vital y sentimental en el que coexisten las ilusiones y las vivencias del espacio que se plantea compartido entre ambos amantes; pero ¿hasta cuándo? Esa es la pregunta a la que responde esta “Primera parte” del poemario y Magda Zavala intenta recrear y dar sentido, en su dimensión más personal, esos ámbitos /lugares tales como el paseo, la fruición del erotismo, el mar y la playa, la entrega, la alcoba, el despertar. Pero, volviendo sobre la significación de “Habitante extraño”, el paradigmático haikú inicial revela ese tono que marca este libro; se intitula “Desterrado”: “El buen amor deambula a ciegas/ golpeándose contra el azar” (13)<sup>5</sup>.

Funcionando de esta manera como un epígrafe cuyo valor programático resulta innegable, este poema nos proporciona tanto un comentario como una explicación que justificaría el poemario<sup>6</sup>, gracias a su contigüidad sintagmática de los dos títulos:

Habitante extraño   ⇒ indicador del sujeto poématico<sup>7</sup> y de su condición personal; recordemos que “habitante” es “[e]l que

---

<sup>5</sup> Para simplificar el aparato de citas, solamente pondremos el número de página del poemario.

<sup>6</sup> G. GENETTE, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987, p. 145.

<sup>7</sup> A. LÓPEZ-CASANOVA, *El texto poético: teoría y metodología*, Ediciones Colegio de España, Salamanca 1994, p. 14.

habita en un sitio”<sup>8</sup>, mientras que “extraño” se refiere a lo que es distinto, raro<sup>9</sup>.

Desterrado ⇒ explicitación del motivo temático en cuanto devela su esfera personal y circunstancial. Recordemos que el verbo desterrar significa “[a]rrojar a uno de un país”<sup>10</sup>.

De esta manera, si nos atenemos a los dos adjetivos, “extraño” y “desterrado”, el sujeto poético es caracterizado como aquel que ha perdido y se ha alejado de aquel país o tierra que habita y, por lo tanto, “extraño” sería la consecuencia ontológica de su situación inicial, el ser “desterrado” que plantea su condición de exiliado. Toda consideración sobre esta noción debe tomar en cuenta dos categorías:

- a. un exilio psicológico, el cual implica una nostalgia hacia el país natal que se ha obligado a dejar no necesariamente por motivos político-económicos – aunque sea el más común y expandido<sup>11</sup> –.
- b. Un exilio ontológico, que está relacionado con categorías culturales y se expresa bajo formas como la culpa de la expulsión edénica, el castigo divino del éxodo o la errancia, etc. y, en este sentido, obedece “no tanto [a] circunstancias exteriores como a la percepción por parte de un autor de su relación con la vida terrenal y el ser divino”<sup>12</sup>.

A la luz de lo anterior, queda claro que en “Habitante extraño” estamos ante la segunda categoría del exilio. Desde el punto de vista metafórico, ese espacio que se ha perdido se plantea en la prosopopeya del kaikú “Desterrado”: “El buen amor deambula a ciegas/ golpeándose contra el azar” (13); la

---

<sup>8</sup> R. GARCÍA-PELAYO Y GROSS, *Pequeño Larousse ilustrado*, Ediciones Larousse, Paris 1976, p. 529.

<sup>9</sup> *Ibi*, p. 454.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 352.

<sup>11</sup> J.L. ABELLÁN, “El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas”, *Cuadernos Americanos*, 1.1 (1987), p. 177.

<sup>12</sup> C. BELLVER, “Tres poetas desterradas y la morfología del exilio”, *Cuadernos Americanos*, 4.19 (1990), p. 165.



sinécdoque que encierra subraya la deriva de quien pasea “sin guía determinada [...] sin rumbo fijo”<sup>13</sup>; es decir, “errante en el trayecto físico de la ciudad y errante en sus reflexiones”<sup>14</sup>, a causa de lo cual la persona que “deambula” podría como el flâneur mirar distanciadamente, mirar hacia la otredad. Así, la relación metafórica que se posibilita conduce a la equivalencia semántica entre ese espacio ya no habitado y la ausencia del amor, que “deambula” sin rumbo, porque ya no puede habitar el corazón de los amantes. En los primeros poemas de “Habitante extraño” domina el tono incisivo y desinhibido de quien carece de esa cualidad; veamos “Conjugaciones”, en el que la declinación verbal que verbo “amar” en latín, subraya ese ejercicio memorístico y, por lo tanto, ritualístico, del amor:

*Amo*<sup>15</sup>

es problema y recompensa.

*Ama*

siempre hay nuevos comienzos...

*Amat*

y él lo confunde con el breve delirio  
en un cama;  
ella, con marejada del corazón.

*Amamus*

eso creemos, lo mencionamos en rezos.

*Amatis*

dijo, como maldición, bendición o amenaza.

*Amant*

algunos, los que saben evadir el mercado  
y los *Mass Media* (19).

---

<sup>13</sup> D. CUVARDIC GARCÍA, “La reflexión sobre el flâneur y la flanerie en los escritores modernistas latinoamericanos”, *Kañina. Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica*, 33, 2009/1, p. 25.

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 27.

<sup>15</sup> Quiero recordar que, si no hay alguna indicación explícita, los énfasis son de la autora.

Llama poderosamente el juego de las tipografías y de tamaños de letras que nos propone *Tríptico de las mareas* y, específicamente, “Conjugaciones”. Plantean rupturas y transformaciones que, para Zavala, deben captarse en el mismo acto de la creación/lectura del poema; de esta manera,

[e]l poema cesa de ser una sucesión lineal y escapa así a la tiranía tipográfica que nos impone una visión longitudinal del mundo, como si las imágenes y las cosas se presentasen unas detrás de otras y no, según realmente ocurre, en momentos simultáneos y en diferentes zonas de un mismo espacio o en diferentes espacios<sup>16</sup>.

Si la subversión y el tono contestario, que arremete contra esas ilusiones sobre las que se ha contruido el amor en la relación de pareja, están al orden del día en una pluma incisiva e irónica, ello se acompaña de unas rupturas en la estructuración y en la tipográfica del poema. Para ello Magda Zavala se vale del género epigramático. Recordemos que en el epigrama latino clásico, se conjuga “la sutil agudeza y una agradable ironía”<sup>17</sup> con elementos satírico-cómicos y unos desenlaces imprevistos (con “aguijón”) que hacen despertar y desestabilizan al lector poco atento. En “Conjugaciones” la voz poética cuestiona la concepción tradicional del amor, al proponerlo como “problema y recompensa” y, después, en la conjugación de tercera persona, nos acerca a una escena de alcoba, en el que no solo se subraya el desencuentro amoroso sino la expectativas fallidas que terminan en desilusión. Podría leerse, también, la secuencia verbal, como una típica escena de un encuentro amoroso; pero el desenlace es sorpresivo y desborda el plano de lo privado con la conjugación de la tercera persona plural, cuando afirma en “*Amant/, los que saben evadir el mercado/ y los Mass Media*” (19); entonces la crítica se dirige hacia el desenmascaramiento de la lógica capitalista, en un final sorpresivo e irónico.

Así funciona el epigrama; la voz poética es mordaz y elocuente para marcar la farsa y el melodrama en los que funciona el teatro de la comedia humana

---

<sup>16</sup> J.E. MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, *El fragmentarismo poético contemporáneo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, León 1996, p. 54.

<sup>17</sup> J. FERNÁNDEZ VALVERDE – A. RAMÍREZ DE VERGER, “Introducción general”, *Marcial. Epigramas*, Editorial Gredos, Madrid 1997, p. 39.

posmoderna y centroamericana<sup>18</sup>, tal y como subraya el inicio del poema “Sobreviviente”: “Todos asistimos al fantasmagórico espectáculo,/ a la desolación vía satélite/ en dosis letales” (18), pues de lo que se trata, según ha visto Luis A. Jiménez en la nueva estética posmoderna en poesía, es “enfrentar la condición humana a los síntomas palpables del nuevo milenio”<sup>19</sup> y las incertidumbres que generan en el ser humano. No nos extrañe, en este contexto, que Zavala se muestre pesimista sobre el futuro de especie humana, cuando se sigue cumpliendo la famosa locución latina que pone Plauto en su comedia *Asinaria*, “Homo homini lupus” (El hombre es un lobo para el hombre), ya que el ser humano se manifiesta como una “bestia” que destruye a sus propios semejantes. De esta manera la voz poética denuncia la ley de la selva en el poema “¿Futuro?”, siempre dentro de un poema de tono epigramático:

Tal es la rapiña del hombre  
sobre el semajante,  
del hombre que hostiga a la mujer,  
de ella misma contra los demás,  
de los hijos entre sí,  
de los presentes contra los ausentes  
[...].  
que uno se pregunta si  
*esta especie*  
no es más que una inmensa plaga  
pretendidamente sabia.

Muy a pesar de todo ello  
amamos (37).

---

<sup>18</sup> Y es centroamericano por sus referencias especiales a la región también.

<sup>19</sup> L.A. JIMÉNEZ, “La poesía de Humberto López Cruz en los umbrales del nuevo milenio”, *Horizontes*, 50.98 (2008), p. 73.

La correlación morfosintáctica establece una relación de igualdad o semejanza entre conceptos que se comparan por igualdad (las acciones de “rapiña” demuestran que el ser humano es “una inmensa plaga”) dentro de las llamadas oraciones circunstanciales de comparación<sup>20</sup>. El esquema de igualdad se establece dentro de una correlación de cualidad: “Tal es... + que...”, con el fin de subrayar las exacciones y los vejámenes del ser humano en contra de sus semejantes, condensados en el lexema “rapiña” (esa ansia de atacar y de robar con violencia), lo cual transforma a la especie en nociva e invasiva; de ahí su valoración como una “plaga”. Por eso, el tono satírico se impone con la pregunta que el título atiza sobre ese futuro de una humanidad cuyo atavismo es esa violencia mimética que René Girard ha visto en la constitución misma de nuestras sociedades<sup>21</sup>. Ahora bien, el desenlace inesperado del poema subraya la contradicción que pesa sobre la humanidad, pues, a pesar de que la violencia y el odio de esa “rapiña” estén dentro de la propia humanidad, se erige otro sentimiento tan fuerte como el anterior: el amor.

Desde este punto de vista, no nos extraña que la relación de pareja esté signada por esta lucha y el conflicto que acarrea el machismo fundante de todas las desigualdades entre los sexos. Así, la escena doméstica que nos dibuja en la secuencialidad de dos poemas, “Sin rehenes” y “Aclaraciones”, desencadena esa toma de conciencia de la voz poética en “Habitante extraño”; analicemos el primero de ellos:

No quiero cárcel para mí,  
ni busco someterte.

Deja ya los controles tras los cuidados,  
que no me digo tu dueña.

Que mi cuerpo es mío  
Y el tuyo solo a ti te pertenece.

---

<sup>20</sup> S. GILI GAYA, *Curso superior de sintaxis española*, Bibliograf, Barcelona 1982<sup>14</sup>, p. 317.

<sup>21</sup> Consulté al respecto su fundamental libro *Des choses cachées depuis de la fondation du monde* (Éditions Grasset & Fasquelle, Paris 1978).

(Cierto, podría ser sensual  
la apropiación  
si sólo fuera juego de una noche).

Acepta de una vez:  
en esta casa no hay vencedores  
ni vencidos  
y la violencia, letal  
siempre sobra (28).

Como vemos, el poema neutraliza el motivo de la batalla de los sexos en la que ciertos feminismos quieren inscribir las reivindicaciones de sus planteamientos en contra de los hombres. La hablante lírica se erige como una hábil y persuasiva negociadora en el combate por una relación de pareja igualitaria; por esa razón se aclara que en ese espacio doméstico de la “casa” no hay “vencedores” y las relaciones no pueden estar conminadas a la búsqueda de “rehenes”, es decir, de hacer a la otra persona una víctima perpetuando el mismo ciclo de violencia. En la relación sinecdótica que establece el poema, “cárcel” y “casa” ya no serán más equivalentes como ha reivindicado el feminismo tradicionalmente, toda vez que este último ha sido denunciado como espacio de reclusión y de pérdida de la identidad de la mujer. Por el contrario, la “casa” se establece como un lugar en el que ni funcionan las trampas de los afectos (“Deja ya los controles tras los cuidados”) ni las leyes de propiedad (“que no me digas tu dueña”); se trata de ensayar una nueva humanidad, motivo por el cual intenta persuadir a su destinatario (“Acepta de una vez”) a dar ese paso significativo hacia un nuevo entendimiento en las relaciones de pareja. En este sentido, la única batalla que se acepta es la que se describe en el paréntesis; la “cama” se convierte en la palestra de un “juego de una noche”, de un simulacro erótico dentro de una guerra amorosa.

A la luz de lo anterior, el segundo poema, “Aclaraciones”, continúa ensayando otra escena propia del espacio doméstico tradicional y de la cama pasamos a la mesa, en donde domina el fogón doméstico, pues en palabras de Lucía Guerra, “la territorialización de la actividad femenina, circunscrita a la casa, pone de manifiesto una delimitación de la cual el hacer doméstico se postula como trabajo arduo [...]”

carente de todo valor sagrado o trascendental”<sup>22</sup>. Lo doméstico hace emerger el espacio de la cocina como lugar determinado socialmente para la mujer; de ahí el motivo de “servir en la mesa” como sinécdoque de la subordinación al *pater familias* tradicional:

Si fueras a pensar que te he embromado  
y que soy mujer antigua,  
una que te sirve en la mesa  
luego de preparar, con auténtico amor,  
tus alimentos  
y que calla, discreta, tras tu celo;  
si acaso lo pensaras,  
te aclaro:  
no lo soy, nunca lo fui  
y no lo seré  
por más que pasen los años (29).

Estamos ante una perfecta construcción retórico-sintáctica en la que las prótasis condicionales encierran los tópicos tradicionales de la perfecta casada, la que “sirve la mesa” y la que “calla [y es] discreta”, mientras que la apódosis revela la actitud de rebelión y de su cuestionamiento, pues en este poema la hablante lírica rechaza el papel de “mujer antigua”. La reivindicación pasa por liberarse de las ataduras que el machismo ha impuesto a la mujer, en una toma de conciencia que se enuncia con el verbo en presente en tono de amenaza: “te aclaro”. Tanto en “Sin rehenes” como en este poema, la estrategia de Magda Zavala se decanta por increpar al tú masculino, de hacerlo reaccionar con unos alegatos que hablan de la violencia y de la discriminación históricas. Para ello, las hablantes líricas en estos dos poemas asumen la palabra, se enfrentan a sus parejas, pues se plantea denunciar las trampas de esa subordinación/opresión que aún funciona y hay que seguir atacando, desde la agenda política y ética que asume Magda Zavala. Por eso, la hablante lírica le

---

<sup>22</sup> L. GUERRA, *La mujer fragmentada: historias de un signo*, Ediciones Casa de las Américas/Concultura, La Habana 1994, p. 15.

recuerda, a su destinatario, su “compañero” (entre comillas), que está actuando con plena conciencia de sus derechos:

Y eso nada tiene que ver con desafío  
o simple desidia insensata,  
ni con ningún desamor,  
puedo asegurarlo.

Entonces, solamente pongo la mesa (29).

En la escena doméstica que radiografía con sorna Magda Zavala, el reclamo inicial de la mujer continúa con la desarticulación de los estrategias que el machismo enarbola para desarmar toda posible rebelión; no se trata ni una mera protesta (“desafío”), ni un acto de histerismo (“desidia insensata”) ni un reproche (“ningún desamor”). La chanza y la ironía de “Aclaraciones” no se hacen esperar en un poema que dramatiza esa toma de conciencia femenina frente a las ataduras e imposturas del espacio doméstico, de manera que los rasgos de poesía conversacional y el tono coloquial están al servicio de esa concienciación a la que nos obliga Magda Zavala; máxime cuando, con otro final sorpresivo, logra poner en su justa dimensión, la escena doméstica. El “pongo la mesa” del desenlace no debe interpretarse ya dentro esa lógica del machismo que impone la subordinación de la mujer (ni tampoco es ya más una obligación), sino desde la óptica de una prestación abiertamente consentida, es decir, como un acto de servicio o de una concesión a la pareja plenamente asumida.

A la luz de lo anterior, en este espacio de cuestionamiento y de clarificación, los afectos y las relaciones de la pareja se dramatizan abiertamente bajo el signo de la pérdida o de la carencia del amor; recordemos la metáfora del “buen amor” ausente. Así expulsados de esa tierra del amor, las preguntas y las dudas invaden su reconstrucción. Por ejemplo, en “Nuestro contexto”, el lamento surge inequívocamente:

¿Adónde se fue la capacidad para el sabio amor  
por natural elección y  
feliz coincidencia de los sentidos? (45).

Los ecos del poeta castellano Jorge Manrique resuenan en esa pregunta que la voz poética plantea con referencia al tópico del “tempus fugit” en las “Coplas a la muerte de su padre” para subrayar el paso del tiempo: “¿Qué se hizo el rey don Juan?/ Los Infantes de Aragón/ ¿qué se hizieron?/¿Qué fue de tanto galán, qué de tanta invención/ que truxeron?/ ¿Fueron sino devanesos,/ qué fueron sino verduras/ de las eras,/ las justas e los torneos,/ paramentos, bordaduras/ e cimeras?”<sup>23</sup>. De esta manera, la melancolía invade a la voz poética que recuerda la sintonía y la felicidad de la relación pasada (en la sinécdoque “feliz coincidencia de los sentidos”), a pesar de todos los embates que vinieran del exterior:

¿La extraviamos en las faldas de los monjes  
promotores de infiernos  
y de sus amigos los políticos,  
defensores del orden,  
discípulos exactos del Príncipe  
y todos sus secuaces?  
¿Nos aturdieron los “comunicadores” en ciertos mundos  
de la imagen al ser/vicio,  
con ellos, hábilmente concertados? (45).

Incisiva y aguda, la voz poética se enviste de una mordacidad que recuerda la tradición elegíaca latina, pues en ella el “contexto” de degradación y de corrupción de la Roma de los Emperadores, no deja incólume al poeta y, más bien, lo impulsa y obliga a observar su realidad con ojos de crítica y de distancia satírica. En el poema de Magda Zavala, la religión y la política se alían a los medios de comunicación para adomercer las conciencias y servir al *statu quo*, mientras que el idealismo revolucionario y las utopías juveniles aparecen aquí para minar sus pretensiones de adoctrinamiento; de ahí el cierre del poema:

---

<sup>23</sup> J. MANRIQUE, *Obra completa*, Ediciones 29, Barcelona 1979<sup>2</sup>, p. 197.



Y vos y yo  
tratando de amarnos de mejor manera,  
nuestra juventud en defensiva (45).

En este espacio de conflicto y de luchas, surge la equivalencia entre la relación amorosa (“tratando de amarnos”) y la militancia revolucionaria (“nuestra juventud en defensiva”), con el fin de que sea evidente el contraste, detrás de lo literal y en lo implícito. Magda Zavala pide, en este sentido, un lector conspicuo y atento para que realice el ejercicio suplementario allí en donde hay que colmar un vacío semántico. Solamente un lector con estas características podrá captar la ironía contrastiva de este final: los proyectos juveniles enfrentados a las manipulaciones del estado capitalista por un lado y, por otro, a los graves problemas de la humanidad. Así, el paso del tiempo le permite mirar con perspectiva a la voz poética. Veamos a continuación el poema “Clausura”, en donde el tiempo del amor ha transcurrido bajo ese recuerdo pletórico del paraíso terrenal:

Hemos sido curiosos amantes,  
insólita pareja.  
Sinceros, como en los primeros días de la creación,  
consum[i]mos<sup>24</sup> nuestras jornadas  
sin percibir ningún ojo vigilante (71).

La inocencia y las ganas de vivir irradian e iluminan la relación de parejas, sin que en este sentido ninguna preocupación venga a empañar la relación; la referencia a ese “ojo vigilante” es una sinécdoque de la invasión del espacio privado en el que se desarrolla la relación amorosa, la que ahora desnuda Zavala para provocar una antítesis entre la inocencia juvenil y la dura realidad. En su desenlace, “Clausura” nos invita a cerrar el ciclo de esta relación con una retórica de la despedida:

---

<sup>24</sup> Corrijo lo que me parece efectivamente una errata del texto, pues con arreglo a la relación temporal el verbo debería estar también en pretérito.

Adiós, mansamente, adiós.

Nunca sabremos cómo habrían sido nuestras promesas,  
Nuestros proyectos,  
si cumplidos,  
si satisfechos (71).

La incertidumbre se abre paso y la “clausura” que se anuncia en el título del poema no es efectiva en lo que concierne a los afectos, a pesar de que la relación de pareja haya terminado; de ahí la incertidumbre que se expresa en tono de lamento ante la relación disfórica.

Por lo tanto, el efecto que producen estos poemas en cuanto a la distancia con la que se mira la relación amorosa provoca una suerte de melancolía que intenta exorcizar los fantasmas del tiempo, de una pérdida, tal y como anunciaba el breve poema inicial. Esto último se hace en algunas de las composiciones de esta “Primera parte” de *Tríptico de las mareas*, como las que hemos analizado en este trabajo. Dominan en ellos la forma elegíaca, al proponernos un tono lastimero<sup>25</sup> que intensifica lo sentimental<sup>26</sup>. Los reclamos y las quejas, que exponen estos poemas, permiten relacionarlos con la ausencia y la carencia; paradigmático es por ello el poema “Éramos jóvenes”:

Tenía tanta fe en las propuestas,  
tanta expectativa en vos y en mí, en el amor pleno y distinto,  
tan grande anhelo de una portentosa obra colectiva  
y otra de nosotros dos,  
conjunto el caudal de buena esperanza.

Y salvar la Tierra (75).

Observemos de nuevo cómo el esquema sintáctico-retórico no se cumple, pues la construcción debería ser la siguiente: “Tenía tanta fe... + [que]”. Existe un

---

<sup>25</sup> H.F. BAUZÁ, “Prólogo”, *Propercio. Elegías completas*, Alianza Editorial, Madrid 2007, p. 17.

<sup>26</sup> Su modelo sería el poeta latino Propercio (ca. 50-15 A.C.).

vacío que el lector está obligado a completar en su competencia lingüística del español; allí es donde funciona la ironía a la que nos arrastra Magda Zavala, para hacernos comprender esa desilusión y el desengaño que se producen al paso del tiempo frente a las ansias y a las ilusiones juveniles. Como en anteriores poemas, la correlación entre “las propuestas” y “el amor pleno y distinto” van de la mano. A este propósito Julián Marías acota que, tras analizar la evolución del concepto de ilusión, que este conlleva

[1]a idea de decepción, de desengaño, [eso] es evidente; pero no es menos evidente que “ilusión” funciona como una actitud *ilusionada* que explica embellecimiento; y es la desaparición de esta actitud la que arrastra con ella el esplendor y atractivo de sus objetos y los reduce a “ilusiones” en el sentido tradicional<sup>27</sup>.

En el sentido tradicional se refiere Marías a la ilusión como engaño<sup>28</sup>, lo cual remite a la decepción y a las desilusiones. Pues bien, en estos poemas de “Habitante extraño”, la radicalidad ontológica de ser un “desterrado” conduce a esta negatividad de las ilusiones perdidas o rotas y, con esta finalidad, los desenlaces truncos o sorprendidos de estos poemas desembocan en una interpelación más efectiva y crítica acerca de ese derrumbamiento de las grandes revoluciones y de la desilusión ante los proyectos amorosos. La incertidumbre nos conduce a un terreno en el que nada es seguro y en el que las interrogantes más bien molestan y son nada tranquilizantes. Esto será aún más patente en la “Segunda Parte” de *Tríptico de las mareas*, que con el título de “Consejas al amigo incierto”, se plantea un cuestionamiento furibundo a esa ausencia del amado y se haga una diatriba contra todo aquello que impida: a)

---

<sup>27</sup> J. MARÍAS, *Breve tratado de la ilusión*, Alianza Editorial, Madrid 19902, p. 19 (los énfasis son del autor).

<sup>28</sup> Sin embargo, y al contrario de lo que encontramos en esta “Primera parte” de *Tríptico de las mareas*, este valor positivo de la ilusión es el que se promueve con el Romanticismo, en cuanto aspiración de aquello que no se tiene más o de lo que se carece. Por lo tanto, Marías habla del carácter prospectivo del ser humano, en el que la ilusión siempre es aspiración y proyecto futuro (*Ibi*, p. 39). No es así a todas luces aquí.

unas relaciones verdaderamente simétricas entre la pareja, y b) al ser humano vivir con autenticidad y con solidaridad.



# LA PERSISTENCIA DE LA MEMORIA GUATEMALTECA EN LAS NOVELAS «INSENSATEZ» Y «EL MATERIAL HUMANO»

TERESA FALLAS ARIAS  
(Universidad de Costa Rica)

*El poder –como dice Borges– actúa siempre siguiendo su propia lógica. La única crítica posible de este poder es quizá la Historia; pero como la Historia se escribe desde el presente y así lo incluye, no es probable que pueda hacerse una crítica imparcial<sup>1</sup>.*

*Describir nuevas variedades del mal y del bien –he aquí la magna tarea del escritor– (...)  
Describir nuevas variedades... ¿Y si las nuevas variedades llegaran a obliterar las viejas ideas del mal y del bien –de lo que pueden llegar a ser en la subjetividad de cada uno, lo uno y lo otro?<sup>2</sup>*

Durante la última década del siglo XX y la primera del XXI ha sido frecuente la puesta en escena de diferentes políticas y estéticas para rescatar la memoria de los desaparecidos en América Latina<sup>3</sup>. En este período se han creado

---

<sup>1</sup> R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009, p. 55.

<sup>2</sup> Así recrea y cuestiona Rey Rosa una cita del ensayo “Contra la poesía” del escritor polaco Adam Zagajewsky (REY ROSA, *El material humano*, p. 84).

<sup>3</sup> Las reflexiones sobre la recuperación de la memoria de crímenes cometidos contra grandes contingentes de la humanidad, en diferentes tiempos, países y continentes, vienen dándose, especialmente, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Las impugnaciones a los gobiernos genocidas o a los que, décadas más tarde, promovieron el olvido, derivan de distintos grupos como escritores, defensores de los derechos humanos, académicos y familiares de los desaparecidos. Los cuestionamientos a los criminales de lesa humanidad surgieron con el

distintos grupos con el objetivo de denunciar las atrocidades cometidas por el terrorismo de estado, impugnar las amnistías otorgadas a los tiranos y rechazar las amnesias histórico-políticas mediante marchas, comisiones, parques, museos, monumentos, montajes fotográficos, instalaciones y narrativas que poseen un carácter eminentemente político por el potencial simbólico, transformador y contrahegemónico de sus acciones<sup>4</sup>. Con la recuperación de la memoria pública de las atrocidades perpetradas por los dictadores, se desenmascara la complicidad de los gobiernos promotores de indultos y olvidos y se interpela a las autoridades con evidencias extraídas de archivos, bases de datos, expedientes y testimonios de los sobrevivientes.

Inscritas en las narrativas que aparecen aquí y allá en un intento por recuperar la memoria en los países donde los tiranos cometieron todo tipo de tropelías, emergen las novelas *Insensatez*, del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya y *El material humano*, del novelista guatemalteco Rodrigo Rey Rosa<sup>5</sup>. Con estas poéticas de la memoria ambos escritores renuevan el debate de las masacres ocurridas en tiempos de guerra en Guatemala y recrean una nueva manera de testimoniar el horror-dolor de los sobrevivientes, premisa con la que exploro las novelas en las cuales la memoria no se negocia y el olvido no se silencia, pese a los intereses y fuerzas que se activan desde los círculos del poder; un poder que detona de mil y una maneras, como lo prueban los acosos, ficticios o verdaderos, que experimentan los personajes-escritores de las obras, en un país donde, aún hoy, impera la cultura de la violencia.

---

holocausto judío en el que Auschwitz se erige como la marca permanente en la historia, según lo declara Günter Grass (Cf. G. GRASS, *Escribir después de Auschwitz*, Paidós, Barcelona 1999).

<sup>4</sup> L. ARFUCH (comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*, Prometeo Libros, Buenos Aires 2005, p. 42. Argentina, Chile, Uruguay, Brasil y Guatemala han creado Comisiones de la Verdad para reconstruir la memoria de los muertos, desaparecidos, presos, torturados y exiliados en un intento por terminar con la cultura de la impunidad y enfrentar el fantasma de un pasado ignominioso, debido a las dictaduras que asolaron estos países.

<sup>5</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez* (2004), Tusquets, Barcelona 2005; R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009.

Para enfocar el análisis de estas novelas recurro a la escritura rizomática o nomádica, noción planteada por Deleuze y Guattari<sup>6</sup>, una escritura que no tiene principio ni fin, es “desmontable, conectable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas, con sus líneas de fuga”<sup>7</sup>. Todos estos rasgos de la escritura rizomática se vislumbran en *El material humano*, obra donde Rey Rosa desquicia las clasificaciones genérico-literarias debido a que, registrada como novela, adquiere visos de investigación para convertirse, de seguido, en el diario personal del escritor-investigador.

La novela de Rey Rosa es un “libro-máquina de guerra frente al libro-aparato de Estado”<sup>8</sup> donde se delata el terrorismo de estado; una especie de herencia-destino de la sociedad guatemalteca que se prolonga y proyecta hasta hoy, en los “escuadrones de la muerte integrados por policías de alta y sicarios profesionales contratados para asesinar delincuentes”<sup>9</sup>. Estos destacamentos, organizados por las altas esferas del poder contra la delincuencia en Guatemala, están vigentes porque “el miedo de los ciudadanos termina por concederle cierta legitimidad a esta variación de terrorismo de Estado”<sup>10</sup>.

Por las líneas de fuga de la escritura rizomática parece deambular, también, Castellanos Moya cuando teje la trama de *Insensatez*, una novela en abierto diálogo con *El material humano*. Esta “alianza” novelística transgrede el tiempo y el espacio y “conserva una potencia peligrosa y contagiosa”<sup>11</sup> debido a que el mapa de la escritura nomádica “es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social”<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia 2002. Tres años después Deleuze y Guattari publicaron con el título *Rizoma* la introducción del primer libro (Pre-Textos, Valencia 2005).

<sup>7</sup> G. DELEUZE - F. GUATTARI, *Rizoma*, Pre-Textos, Valencia 2005, p. 49.

<sup>8</sup> *Ibi*, p. 22.

<sup>9</sup> REY ROSA, *El material humano*, p. 88.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> DELEUZE - GUATTARI, *Rizoma*, p. 253.

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 29.



Relacionada con la escritura rizomática se encuentra la ‘literatura menor’, un concepto examinado, asimismo, por Deleuze y Guattari<sup>13</sup> y usado por la institución canónica para catalogar y deslegitimar géneros literarios como cartas y diarios personales, modalidades de escritura a las que recurre Rey Rosa en *El material humano* cuando investiga en los Archivos de la Policía Guatemalteca. Otro tanto hace Castellanos Moya al escribir *Insensatez*, a partir de las frases de los sobrevivientes indígenas. Presuntamente registradas en el informe elaborado por el arzobispado guatemalteco, estas frases logran erosionar el lenguaje considerado mayoritario, pues en la novela el escritor adopta peculiaridades de la ‘literatura menor’ al exhumar las lenguas mayas; unas lenguas que socavan el lenguaje desde dentro desterritorializando y desintegrando la supuesta homogeneidad del sistema por cuanto, al ser narradas, adquieren mecanismos colectivos de enunciación y proyección política en la sociedad.

### *Humanizar al otro*

*La historia no la leemos, la releemos siempre (...). En el Archivo yo veía un lugar donde las historias de los muertos estaban en el aire como filamentos de un plasma extraño, un lugar donde podían entrecruzarse “espectaculares máquinas de terror”, como tramoyas que habían estado ocultas<sup>14</sup>.*

Humanizar el “material humano”, como clasificó el personaje creador y encargado del Gabinete de Identificación Benedicto Tun a prisioneros y muertos dentro del engranaje policial guatemalteco, parece ser el objetivo de Rey Rosa al escribir la novela. Si la intención inicial para investigar en el Archivo de la Policía era, según el escritor, “conocer los casos de intelectuales y artistas que fueron objeto de investigación policíaca –o que colaboraron con la

---

<sup>13</sup> G. DELEUZE – F. GUATTARI, *Kafka por una literatura menor*, Ediciones Era, México 1998.

<sup>14</sup> R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009, pp. 83-84. Todas las citas se refieren a esta edición y desde ahora, para simplificar, pondremos solamente el número de página entre paréntesis.

policía como informantes o delatores– durante el siglo XX” (12), pronto el proyecto se transforma, ante el hallazgo de numerosas fichas de prisioneros, desaparecidos y asesinados, en el Archivo del Gabinete de Identificación (75)<sup>15</sup>.

La modificación del plan original no implicó que Rey Rosa dejara de lado a los intelectuales y artistas que se resistieron al poder o a quienes colaboraron con el sistema represivo. Así se vislumbra cuando pone en escena fragmentos del debate efectuado entre estudiosos guatemaltecos, durante las primeras décadas del siglo XX; una polémica dividida en la cual mientras algunos favorecieron la inclusión de los indígenas como ciudadanos con plenos derechos, otros fueron seducidos “por la idea de una ‘nación eugenésica’ y el absurdo proyecto de ‘importar sangre europea para mejorar la raza’ que propugna Miguel Ángel Asturias”<sup>16</sup>.

El escritor se vale de tal segmento para recalcar el racismo de Asturias y denunciar su compadrazgo con el poder político-eclesiástico<sup>17</sup>. Indignado por los enfoques racializados lo desenmascara al revelar que “el futuro premio nobel escribía: En rigor de verdad, el indio psíquicamente reúne signos indudables de degeneración; es fanático, toxicómano y cruel (...) Hágase con el indio lo que con otras especies animales, como el ganado vacuno, cuando presentan signos de degeneración” (114). Estas opiniones de Asturias dejan al descubierto que bien pudo ser colaborador de la policía guatemalteca<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Esta cita, con el cambio de tiempo verbal, es repetida en la novela *El material humano* cuando Rey Rosa expresa: “mi intención original al solicitar acceso al Archivo había sido investigar los casos de artistas e intelectuales perseguidos, o reclutados, por la policía” (83).

<sup>16</sup> Sobre los debates entre los intelectuales guatemaltecos véase M.E. CASAÚS – T. GARCÍA, *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, F&G Editores, Guatemala 2005.

<sup>17</sup> El hijo mayor de Asturias fue bautizado por monseñor Rossell y Arellano y apadrinado por Idígoras Fuentes (REY ROSA, *El material humano*, p. 146).

<sup>18</sup> Es probable que la posición de Asturias sobre los indígenas hiciera que Rey Rosa donara el dinero del Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, galardón que se le otorgó en el 2004, a una ONG que creó el Premio de Literatura Indígena B’atz.

Como parte de las estéticas puestas en escena para rescatar la memoria de los masacrados y no dejar en la impunidad los delitos, Rey Rosa recrea numerosas estadísticas con los muertos y desaparecidos por las tiranías, en algunos países latinoamericanos. El balance comparativo le permite evidenciar la brutalidad de los dictadores guatemaltecos, frente a los tiranos de otras nacionalidades:

Dictadura brasileña: 185 desaparecidos por terror de Estado en veinte años.

Dictadura argentina: 30.000 desaparecidos en diez años.

Dictadura guatemalteca: 45.000 desaparecidos (y 150.000 ejecuciones) en treinta y seis años (45).

Junto a las cifras de desapariciones y ejecuciones extrajudiciales, Rey Rosa reconoce la actuación de las comisiones de verdad en Guatemala que intentan rescatar la memoria y condenar las amnistías otorgadas a los criminales. En ese sentido destaca entidades como REMHI (Recuperación de la memoria Histórica de la Iglesia Católica Guatemalteca), la CEH (Comisión para el Esclarecimiento Histórico de las Naciones Unidas) (45) y el denominado Madres Angustiadas. Además el escritor denuncia que “sesenta y cuatro defensores de los derechos humanos han sido asesinados en Guatemala en los últimos cinco años” (103), debido a su lucha contra la impunidad en ese país.

Si en un primer momento Rey Rosa llena las páginas del diario-novela con fichas del Archivo de la Policía Guatemalteca, ordenadas alfabéticamente, pronto desiste de este método para inundar las cuartillas, sin orden ni concierto, como si se hubiera percatado de la dificultad de clasificar la descomunal cifra de prisioneros y asesinados políticos, después de décadas de represión, torturas y genocidios. Tal parece que reconoce su impotencia para registrar a los desaparecidos o darles un rostro conocido, como se vislumbra en el retrato-portada de la novela: una fotografía de un hombre al que le han destrozado los ojos y la boca y le han emborronado sus datos personales; una imagen mutilada en la que Rey Rosa encarna el silencio de las víctimas, mutismo que decide romper con la novela *El material humano*.

En sus intentos por rescatar la memoria e impugnar el olvido, Rey Rosa descubre que los culpables de las iniquidades sufridas por la población

guatemalteca son múltiples, pues no establece diferencias entre las arbitrariedades cometidas por las dictaduras o durante el gobierno revolucionario de Arévalo-Arbenz, regímenes en los cuales el personaje Benedicto Tun, hilo conductor de la trama de *El material humano* y creador del Gabinete de Identificación, conservó su empleo en el Archivo.

Tampoco hace ningún tipo de concesiones a la guerrilla que, de ser urbana y con focos insurgentes en áreas despobladas, cambió el escenario de combate a las zonas indígenas sin que los dirigentes deliberaran sobre la inclusión de estas comunidades en la lucha, pese a que “era natural pensar en el posible riesgo de una reacción del Gobierno que decidiera el exterminio de amplios sectores de la población indígena” (46). Si bien Rey Rosa critica el nuevo emplazamiento de la lucha guerrillera y cuestiona la estrategia de incorporar a la insurgencia a poblaciones analfabetas y desconocedoras de la ideología marxista, sus impugnaciones no encuentran eco. Así se percibe cuando el doctor Novales, estudioso del terrorismo de estado, “calificó mi pregunta de “sumamente antipática”. Otro de los cursillistas agregó que mi pregunta parecía paternalista, que él había conocido indígenas que sí querían pelear” (47). Con las respuestas evasivas, carentes de argumentación y condicionadas ideológicamente de Novales, Rey Rosa delata la negligencia de los dirigentes guerrilleros quienes optaron por “olvidar” sus decisiones, actuando de manera similar a los regímenes dictatoriales.

Sin condescender con ninguno de los implicados Rey Rosa desenmascara en su novela las iniquidades perpetradas por las dictaduras, al mismo tiempo que revela acciones condenables de la guerrilla, como las ejecuciones de algunos miembros acusados de traición. No obstante en el reparto de inculpaciones descubre una vasta diferencia porcentual pues, mientras el “ejército guatemalteco –según informes como el REMHI y el de la CEH– fue responsable de aproximadamente el noventa y cinco por ciento de las muertes y desapariciones forzadas; la guerrilla de menos de un cinco por ciento” (45).

Ante la indiferencia y el olvido Rey Rosa escribe *El material humano*, una especie de enjambre textual que deja al descubierto las masacres, los secuestros y las desapariciones perpetradas por las tiranías guatemaltecas. No contento con revelar ese pasado histórico ignominioso, desenmascara la cultura de la violencia que vive Guatemala, como lo prueba la impunidad con la que

actuaron los policías asesinos de los diputados salvadoreños; criminales ajusticiados por sus propios jefes que huyeron de la justicia sin dejar ningún rastro.

Asimismo critica que no se investigara ni castigara a los ejecutores de las operaciones de “limpieza social”, acciones perpetradas por la Policía Nacional Civil, según lo señalara públicamente, “el relator de Derechos Humanos de las Naciones Unidas” (101). Unas campañas asesinas que solo en el año 2006 registraron “cinco mil quinientas treinta y tres muertes violentas en territorio guatemalteco, de las cuales sólo un cinco por ciento aproximadamente fueron investigadas por las autoridades” (103).

Empeñado en delatar la historia oculta u “olvidada”, Rey Rosa emplea múltiples intertextos provenientes de noticias de periódicos en los cuales se palpa la violencia que impera en Guatemala. También recurre a numerosas citas donde filósofos y escritores reflexionan sobre el poder y la violencia, entre las cuales sobresalen frases de Borges, reproducidas en el diario escrito por Bioy Casares. Además se vale de un conjunto de memorias existentes en la sociedad y en su propia familia al utilizar el diario personal de su madre, texto redactado durante los seis meses que estuvo en cautiverio.

El secuestro materno se constituye en uno de los hilos conductores de *El material humano*, libro dedicado por Rey Rosa a su madre Marta García Salas, víctima que no quiso o no pudo dilucidar en manos de quien estuvo cautiva y que, una vez liberada, optó por el olvido al mandar “a decir una misa de acción de gracias, durante la cual hizo público el deseo de que sus captores fueran perdonados por los poderes de este mundo ‘y los del otro’, y en el círculo familiar el aspecto criminal del caso se dio por olvidado” (91).

Este secuestro marcó a toda la familia. Así se constata cuando el escritor se acoge al exilio, destierro del que regresa, quince años después, para comprobar la inseguridad en la que viven los guatemaltecos y experimentar en sí mismo, mientras investiga en el Archivo de la Policía Guatemalteca, las amenazas, la persecución y el fantasma de la expatriación. El asedio se evidencia en los sueños-pesadillas, en las llamadas telefónicas de funerarias a horas absurdas y en las intimidaciones solapadas de algunos personajes, cuando el escritor compendia, en todo tipo de libretas, los datos de los cuales emerge la investigación-novela. Todos estos hechos, recopilados en archivos, fichas,

expedientes, cartas, diarios íntimos y noticias, hacen de esta novela una “especie de microcaos cuya relación podría servir de coda para la singular danza macabra de nuestro último siglo” (14).

Aunque en *El material humano* Rey Rosa intenta reunir las tragedias padecidas por la sociedad guatemalteca durante el siglo XX, se vuelve imposible desenmarañar la trama siniestra que la circunda. Así lo intuye la generación que apenas despunta; una generación heredera del terror-dolor, como se percibe en la interrupción abrupta de la novela con un diálogo padre-hija, en el cual la niña, con apenas cinco años, vislumbra la violencia que vive su país al sugerir:

—¿Sabés cómo podría terminar? —me dice.

Niego con la cabeza.

—Conmigo llorando, porque no encuentro en ninguna parte a mi papá — responde.

Me río sorprendido (179).

El desenlace de *El material humano* se relaciona con la cultura de la violencia, vigente en Guatemala durante el siglo XX; una sociedad en la que la muerte se volvió rutinaria y la insensibilidad parece haber ganado la partida<sup>19</sup>, desde el tiempo del general Jorge Ubico quien usaba el lema: “Fusílenlo, más tarde se averiguará” (52), sentencia distintiva de uno de los dictadores más sanguinarios del siglo XX e inspirador de otros tiranos que asolaron a ese país, en épocas posteriores<sup>20</sup>.

Lo sucedido en Guatemala puede ser catalogado como “sadismo histórico o realismo sádico” (52), según las categorizaciones empleadas por Rey Rosa en *El material humano* al recrear nuevas categorizaciones para lo acontecido en ese país. Unas clasificaciones que no responden a ningún registro literario latinoamericano, como en su momento el realismo mágico o lo real maravilloso

---

<sup>19</sup> I. DOBLES, *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*, Arlekin, San José 2009, p. 83.

<sup>20</sup> El general Ubico gobernó Guatemala durante trece años. En 1944 fue derrocado por la revolución.

que le confirieron un espacio a nuestros novelistas en la literatura mundial, sino a la barbarie y al despotismo reinante, hasta el presente, en Guatemala.

«*Insensatez*»: el juego reiterativo de los testimonios indígenas

*Logré descifrar (...) un texto que decía que se borre el nombre de los muertos para que queden libres y ya no tengamos problemas, lo que ponía en evidencia que hasta algunos indígenas sobrevivientes no querían ya recuperar la memoria sino perpetuar el olvido*<sup>21</sup>

Si Rey Rosa se valió para escribir *El material humano* de numerosos intertextos compilados en varias libretas, mientras investigaba en el Archivo de la policía guatemalteca, un proceso similar experimentó Castellanos Moya, cuatro años antes, al escribir *Insensatez* a partir de algunas frases reveladas por los sobrevivientes indígenas en el Informe del Arzobispado. Entresacadas del documento *Guatemala memoria del silencio* y copiadas en una libreta, estas frases expresan el dolor de los testimoniantes ante las masacres ejecutadas por el ejército guatemalteco; un aparato militar represivo, criminal y sanguinario que se ensañó en el mudo del pueblo, al interpretar su silencio como un desafío<sup>22</sup>.

El despliegue de las frases testimoniales indígenas se evidencia desde la primera expresión textual: “Yo no estoy completo de la mente”. Esta frase con la cual se inicia la novela, se transforma y disemina conforme avanza la trama porque si en un primer momento representa el dolor del indígena al que le asesinaron su familia, en otro se refiere a la impresión de víctimas y victimarios, a la turbación general de la sociedad guatemalteca o a la conmoción

---

<sup>21</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez* (2004), Tusquets, Barcelona 2005, p. 144. Todas las citas se refieren a esta edición y desde ahora, para simplificar, pondremos solamente el número de página entre paréntesis.

<sup>22</sup> Ver el nombre del Informe preparado por el Proyecto de Recuperación de la Memoria Histórica (REHMI) y otros datos sobre algunas consecuencias, como el asesinato de monseñor Gerardi, en DOBLES, *Memorias del dolor*, pp. 244-245-246.

experimentada por el escritor-corrector-personaje quien, al involucrarse en la trama, concluye:

que sólo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente para realizar una labor que consistía en editar un extenso informe de mil cien cuartillas en el que se documentaban las centenares de masacres, evidencia de la perturbación generalizada (14-15).

Aunque Castellanos Moya recrea las frases donde los indígenas testimonian los arrasamientos de sus aldeas, los asesinatos de sus familiares y las matanzas forzadas entre ellos mismos, con la finalidad de incriminar a los genocidas, también las recupera por la riqueza lingüístico-poética pues, según declara, le parecían

estupendas literariamente (...) y que con suerte podría utilizar posteriormente en algún tipo de collage literario, pero que sobre todo me sorprendían por el uso de la repetición y del adverbio (...) cuya musicalidad me dejó perplejo desde el primer momento, cuya calidad poética era demasiada como para no sospechar que procedía de un gran poeta y no de una anciana indígena que con ese verso finalizaba su desgarrador testimonio (43).

La riqueza poética de las frases testimoniales es reiterada, una y otra vez, a lo largo de la novela con la intención de rehabilitar las lenguas mayas, sin importarle que estuvieran traducidas y recopiladas por los catequistas que intervienen en la preparación del Informe Arzobispal. La reproducción de las frases condensadoras del horror vivido por los sobrevivientes guatemaltecos le permiten al escritor-corrector-personaje introducirse en el ámbito poético. De esa manera se abstrae del terror relatado por las víctimas, como sucede con la expresión: “Que siempre los sueños allí están todavía”; una frase

que había iluminado mi tarde de trabajo en el palacio arzobispal con su sonoridad, su estructura impecable abriéndose a la eternidad sin soltar el instante, con ese uso del adverbio que retorció el pescuezo del tiempo, la frase



dicha en su testimonio por una anciana indígena quien sabe de qué etnia (122).

Si bien el escritor salvadoreño plantea que “a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados” (74), reinventa el tema a través de la fuerza poética de las expresiones comparables, según él, a la poesía de Vallejo y de Quevedo.

Castellanos recupera la memoria guatemalteca pero no sólo la de “las masacres perpetradas al fragor del mal llamado conflicto armado entre el ejército y la guerrilla” (17), sino las del período de conquista, época en la que ocurrió un exterminio “dieciséis veces mayor que el holocausto judío”<sup>23</sup>, un genocidio ejecutado por los antepasados de algunos personajes que, irónicamente en *Insensatez*, intentan restituir la memoria de los crímenes cometidos por las dictaduras guatemaltecas.

No es extraño por tanto, el sarcasmo de Castellanos Moya ante el empeño de la iglesia católica y los cooperantes españoles, por darles la palabra a los indígenas guatemaltecos, “olvidando” que sus ancestros aniquilaron a los aborígenes, durante la conquista y colonización de América, valiéndose del requerimiento, la encomienda y otros tantos títulos. De ahí la descalificación de las atribuciones que se arroga “la pérfida iglesia católica” (16), el jerarca eclesiástico con apariencia de un capo siciliano, propia de “los padrinos de la Cosa Nostra” (67) y los curas: “maricones, cuervos con sotana y de mirada perversa” (67).

Es sugerente observar que el escritor salvadoreño no establece diferencias entre las víctimas de siglos atrás y los desaparecidos durante el siglo XX y principios del XXI, como se aprecia en el lamento donde relaciona ambas aniquilaciones: “Quemaron nuestras casas, comieron nuestros animales, mataron nuestros niños, las mujeres, los hombres, ¡ay! ¡ay!” (31). Esta evocación le permite a Castellanos deslegitimar, satíricamente, a los “mal llamados veladores de los derechos humanos” (43), como el vasco Joseba, siquiatria que semejava “a esos caballeros andantes que vinieron a conquistar a

---

<sup>23</sup> J. ORDÓÑEZ, “Humanismo occidental y humanismo indígena”, *Istmica*, 1994, 2, p. 58.

los indígenas de estas tierras (...) un sujeto con la más arquetípica pinta de conquistador español” (82).

El vasco deja traslucir una doble moral porque mientras actúa de manera entusiasta en su afán por rescatar la memoria de los indígenas, muestra una gran insensibilidad al sumergirse en el “pantanal de dolor del que cualquier persona en su sano juicio hubiera huido sin la menor dilación (...) a estudiar con dedicación los testimonios de centenares de víctimas traumatizadas por la orgía de sangre y pólvora” (81). El entusiasmo de Joseba, se debe, según Castellanos Moya, a la cantidad de dólares que cobra por elaborar el informe del arzobispado y la frialdad que muestra, ante los traumas de los sobrevivientes, a la relación con los etarras, grupo terrorista cuya táctica queda al descubierto: “ejecutar a las víctimas por la espalda con el certero tiro en la nuca (...) de aprovechar que son civiles desarmados y que están de espaldas para despacharlos sin que se percaten siquiera” (89).

Inmerso en la sátira, en la cual los españoles quedan maltrechos, Castellanos pone en escena a Pilar y a Fátima dos españolas veladoras de los derechos humanos, con nombres de vírgenes, que participan en la preparación del Informe del Arzobispado. Estas cooperantes trabajan en las zonas indígenas guatemaltecas procurando que los sobrevivientes superaran los traumas porque “la ausencia de cadáveres por razones siniestras impedía que la gente cumpliera el ritual del duelo, a consecuencia de lo cual sufría trastornos de toda índole” (47).

La relación establecida entre el personaje-corrector y estas mujeres, nexo que podría parecer banal por buscar únicamente la satisfacción sexual, adquiere visos burlescos hacia las hispanas por la mojigatería, la elasticidad moral, el mal olor que las caracteriza y la infección venérea de la que lo contagia: “la tal Fátima que con su coño pútrido me había desgraciado” (116). Este relato aparentemente frívolo le permite a Castellanos recrear el rancio puritanismo sexual heredado y referirse a las pestes propagadas por los conquistadores entre los indígenas. Desde esa perspectiva reivindica la limpieza de nuestros aborígenes al contrastarla con el olor expelido por Fátima: un “tufo que hizo trizas mis fosas nasales y me provocó la peor de las repugnancias” (97).

No contento con relatar el horror vivido durante dos épocas infames que, separadas por siglos, todavía pesan en la memoria colectiva guatemalteca, Castellanos alude a la guerra en El Salvador, un conflicto que trasciende cuando narra las persecuciones que continúan dándose en su patria y que él sufre en carne propia:

me había visto obligado a abandonar mi país por culpa de un artículo en el que sostuve que El Salvador era el primer país latinoamericano que contaba con un presidente africano, comentario calificado de “racista” (...) de ahí que un mes atrás me viera obligado a emigrar a este país vecino al mío (49).

El acoso, por parte de la inteligencia militar en Guatemala y El Salvador, lo experimenta el personaje de *Insensatez* cuando recrea el asedio, aparente o real, que sobrelleva mientras corrige el Informe y al referirse, de manera recurrente, al exilio que sobrelleva. La experiencia del destierro emerge al comentar que es un extranjero en tierra extraña o cuando ingiere ansiolíticos, debido al desasosiego y a la incertidumbre por ser un perseguido. La ansiedad por la expatriación se exagera al sumergirse en las frases testimoniales y cada vez que lo acomete el terror al pensar que, si la inteligencia militar decidiera eliminarlo, “nadie se haría cargo de mis restos (...) ni los pocos familiares que quedaban en mi país ni ninguno de mis conocidos en esta tierra ajena se harían cargo de mis huesos” (104).

Castellanos experimenta el acoso que sufren guatemaltecos y salvadoreños y vislumbra los tentáculos en las conspiraciones entre los partidarios y opositores del Informe Arzobispal. Sólo así se explica la confabulación entre el asesor arzobispal, un oficial de alto rango que “no podía ser otro que el general Octavio Pérez Mena, el torturador (...) y masacrador de indígenas” (128), y “Johnny Silverman, un judío neoyorquino que formaba parte del equipo de antropólogos forenses que trabajaba con el Arzobispado, excavando en los diferentes sitios donde se habían registrado masacres para recuperar las osamentas de las víctimas, con el propósito de reconfirmar los testimonios” (119).

Silverman, judío que conjuga en su apellido hombre y plata, vive en un opulento barrio guatemalteco, efectúa espléndidas fiestas en su lujosa

residencia y proviene de “una acaudalada familia judía neoyorquina, con penthouse en Manhattan y muchas otras posesiones” (121). Estos desplantes ostentosos son inconcebibles, según Castellanos, en una sociedad en la que se asombran del recibimiento de Rigobertha Menchú en foros internacionales: “una indígena a la que ninguna de las familias blancas y mal llamadas respetables del país (...) hubiera recibido por la puerta de la cocina como no fuera para que entregara las tortillas” (90).

Develada la conspiración en la que el ejército está involucrado no queda otra alternativa que escapar de sus garras. Eso es lo que hace el personaje-corrector de *Insensatez* quien huye a Alemania para descubrir allí, que no puede desvincularse de las masacres y genocidios del pueblo guatemalteco porque no puede alejarse del general conspirador o su fantasma, un espectro que reaparece cada vez que evoca las desgarradoras frases emitidas por los sobrevivientes indígenas; expresiones que trascienden en *Insensatez*, para denunciar la violencia sobre las etnias guatemaltecas y que el escritor deja en el aire para que sigan re-produciéndose en los puntos de fuga de la escritura rizomática.

### *En el umbral*

*Una cultura que no quiere caer en la amnesia, una cultura que no quiere perder del todo la memoria que ha marcado su vida, ha de poseer siempre, entonces, una especie de cultura narrativa<sup>24</sup>.*

*Si los que recuerdan son las víctimas, y éstas no están en posibilidades de testimoniar, se hace necesario que otros “recuerden”<sup>25</sup>.*

Distanciados de las lógicas homogeneizantes del estado guatemalteco, Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa renuevan en *Insensatez* y *El material*

---

<sup>24</sup> J.B. METZ – E. WIESEL, *Esperar a pesar de todo*, Trotta, Madrid 1996, p. 49, citados por DOBLES, *Memorias del dolor*, p. 73.

<sup>25</sup> M.T. DE LA GARZA, *Política de la memoria. Una mirada sobre Occidente desde el margen*, Anthropos, México 2002, p. 15.

*humano*, el debate de las masacres ocurridas en Guatemala al apostar por nuevas vías narrativas en las cuales recuperan una memoria y una historia fracturada por tales atrocidades. Con sus novelas desafían la cultura de la impunidad y el olvido al evocar y rescatar discusiones dejadas al margen, en un intento por reescribir la historia guatemalteca. Castellanos sumergido en el Informe del Arzobispado que le costó la vida a monseñor Gerardi, Rey Rosa inmerso en los Archivos de la Policía; los dos novelistas logran desempolvar las memorias de las víctimas del terrorismo de estado en Guatemala.

En sus novelas condenan las políticas gubernamentales guatemaltecas empeñadas en promover el olvido y otorgar amnistías a los criminales, encubiertas bajo consignas nacionalistas y patrioteras. Uno y otro rescatan, en una especie de alianza o pacto, la memoria de los genocidios cometidos por el aparato represor guatemalteco. Recobran esa memoria fragmentada y discontinua valiéndose de todo tipo de textos, como citas literarias, periodísticas, datos de archivos, bases de datos, cartas, correos, diarios y frases testimoniales de los sobrevivientes con lo cual renuevan el extenso relato que, desde hace algunas décadas, han venido reescribiendo distintos escritores centroamericanos opuestos a la lógica de dominación estatal, sobre los asesinados y desaparecidos en Guatemala.

La experiencia estético-narrativa de Rey Rosa y Castellanos Moya se configura como una obsesión memorial que los convoca, de un modo peculiar, a una narrativa de resistencia en la que no hay fronteras entre lo real y lo ficticio, entre lo público y lo íntimo, porque el remolino de la violencia los envuelve cada vez que reviven experiencias personales traumáticas, como las amenazas, el asedio o el exilio.

Estos escritores recrean una nueva manera de testimoniar el horror y el dolor de los sobrevivientes de las masacres. Uno y otro redescubren nuevas estrategias con las cuales ponen en escena los crímenes y señalan a los victimarios, ante la ausencia de compromiso político de los gobiernos guatemaltecos para esclarecer y castigar los genocidios. En sus novelas acusan al gobierno guatemalteco de la violencia y la represión en una sociedad que, aún hoy, no se reconoce multiétnica, pluricultural y multilingüe.

# EL DESCENSO A LOS INFIERNOS EN LA LITERATURA NÁHUAT

RAFAEL LARA-MARTINEZ  
(New Mexico Institute of Mining and Technology)

*Desde Comala, siempre...*

## *Tabla periódica de lo imaginario*

Al agrupar en una segunda sección los relatos míticos náhuat que recopila en 1930, Leonhard Schultze-Jena les concede el título de “Retratos naturales en espejo de libre fantasía”. El autor alemán de la compilación más completa de mitología pipil<sup>1</sup> asevera que se trata de narrativas que “sin someterse a tradiciones ni cronología [...] el indígena ofrece libertad de expresión y relato directo [...] con intensa fantasía”.

Parecería que un juego sin restricciones guiaría ese conjunto de ocho mitos que mostrarían su reticencia por someterse a todo análisis sistemático. La “libre expresión” recrearía sin regla fija una imagen plástica de la naturaleza circundante, la cual permanecería envuelta siempre de misterio. Habría una inventiva pipil sin límite que desborda toda razón. Entre la irracionalidad literaria y el rigor antropológico mediarían lagunas enigmáticas sin resolución. La literatura sería un juego arbitrario que la imaginación le impone a las palabras y a la lengua, sin que ninguna razón sea capaz de ordenar su caos bajo reglas estrictas.

No obstante, un motivo recurrente inicia toda “libre fantasía”. Se trata del “ingreso al bosque”, *se tagat yajki tik kujtan*, en su defecto a un lugar inhóspito como el lago, etc. (i.e., al presente el héroe se internaría a la ciudad o, en la

---

<sup>1</sup> L. SCHULTZE-JENA, *Mythen in der Muttersprache der Pipil von Izalco in El Salvador*, Verlag Gustav von Fisher, Jena 1935.

migración ilegal, a un país extranjero). En ese sitio el héroe, un joven muchacho audaz, anda a la búsqueda de sustento, en variación musical, de una recompensa que promueva su ascenso social, su pervivencia. *The American dream* se diría ahora.

Durante la pesquisa, encuentra a un desconocido quien lo rapta o guía hacia los infiernos (el coyote actual que conduce a los migrantes sería una variedad temática). El lugar de ingreso privilegiado – una cueva o caverna (*xaput*) – se halla en los cerros o en una montaña. Los recintos subterráneos varían de la esclavitud al paraíso, del trabajo forzado a la vida plácida. Si no sucumbe en la empresa, regresa a la superficie de la Tierra donde renueva su vida gracias a un galardón obtenido y cuenta el testimonio de su aventura legendaria.

Para un estudioso de la literatura en general, el resumen anterior no podría ser más clásico. El argumento principal de los relatos desglosa un *descenso ad inferos*, un descenso a los infiernos. De manera universal, se trata de la existencia de un Dante u Orfeo indígena que viaja a un inframundo terrestre o acuático. Para la región cultural mesoamericana, los mitos náhuat también reafirman un componente poético generalizado. Basta evocar el trabajo interpretativo y de campo en la sierra norte de Puebla, México, que realiza James M. Taggart<sup>2</sup>. Su lectura conjunta al corpus de Schultze-Jena demuestra que el descenso a los infiernos explicita una temática común desde el centro de México hasta Centro América.

En síntesis, parece que la “fantasía” posee marcos culturales estrechos, a la vez que reitera motivos universales y regionales. A nivel mítico, confirma el descenso a los infiernos en la iniciación chamanística<sup>3</sup>. En lo literario evoca obras canónicas universales sin frontera (Gilgamesh, Virgilio, Izanagi, Dante, Rulfo...) a las cuales la literatura salvadoreña no accede por olvido. La “fantasía” pura estaría regulada por una “tabla periódica de los elementos”

---

<sup>2</sup> J.M. TAGGART, *Nahuat Myth and Social Structure*, University of Texas Press, Austin 1983.

<sup>3</sup> Véase: M. ELIADE, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, FCE, México 1960; V. PROPP, *Las raíces históricas del cuento* (1946), Editorial Fundamentos, Madrid 1974 y *Edipo a la luz del folclor*, Editorial Fundamentos, Madrid 1980.

imaginarios tan rígida como la química. Esta regularidad de la “fantasía” se llama también “estructuras antropológicas de lo imaginario”<sup>4</sup>.

### *Descenso a los infiernos*

El cuadro siguiente sistematiza los motivos narrativos de los mitos pipiles. Sus componentes mínimos describen un núcleo sintético y duro de una experiencia mesoamericana clásica cuya versión amplificada la recolecta Taggart en el centro de México. Su norma universal la ejemplifica Propp en sus estudios sobre el cuento maravilloso. Más del diez por ciento de los relatos que recolecta el antropólogo alemán ofrecen una variante de esta secuencia mitopoeítica universal del descenso a los infiernos, es decir, unos siete relatos de los cincuenta y tres del corpus total.

<b>Motivos narratológicos náhuat del <i>descenso ad inferos</i></b>	
0.	Obertura. Siembra y derrumbe de la ceiba milenaria
I.	Un muchacho se interna en el bosque/selva (variante: en el lago)
II.	Encuentra a un desconocido quien le sirve de guía
III.	Desciende al inframundo terrenal o acuático
IV.	Observa directamente el inframundo que describe al emerger
V.	Egresas de nuevo hacia la superficie de la tierra (con/sin recompensa)
VI.	Recibe recompensa monetaria o en especie (huesos, plumas, plantas, pito...) que le otorga riqueza o prestigio (antes o después de emerger)
VII.	Transmite comunicación testimonial de experiencia personal a comunidad o a grupo selecto

A continuación reviso en detalle cada uno de los siete rasgos narratológicos que, reagrupados, constituyen el corpus mitológico pipil en Schultze-Jena.

---

<sup>4</sup> G. DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris 1969.



### *Obertura*

El texto “XXVII. Incendio en la montaña” funcionaría a modo de preludeo a la experiencia del descenso al inframundo. Como si exhibiera fragmentos actualizados de un mito cosmogónico, narra la manera en que aparece un cerro, el volcán de Izalco. La narración relaciona su surgimiento a un tipo de agricultura específico. Se trata del método mesoamericano tradicional de la roza, el cual implica la quema sistemática de la vegetación preexistente antes de la siembra. La milpa no definiría un ecosistema natural sino, por lo contrario, su destrucción. El volcán brota debido a la depredación de la flora originaria. Para sembrar milpa, el hombre incendia un “árbol frondoso” en el sitio “mismo” en el cual “empezó a formarse el cerro”.

La identificación botánica del árbol queda bajo silencio. No obstante, al referir la conformación del mundo subterráneo, un “árbol adentro” se concibe como uno de los pilares que sostienen el universo terrenal. Su tupido follaje alimenta a los seres que viven al interior del mundo – a los ancestros – al igual que al fuego del volcán. El mito desglosaría el impacto ecológico que produce el sistema de roza sobre la flora natural e imagina el surgimiento del volcán como castigo terrenal a dicha defoliación. Alimentarse de maíz implicaría entablar un conflicto abierto con los antepasados y los habitantes subterráneos que el neófito – el Dante u Orfeo pipil – encontrará a su descenso a los infiernos.

En eco lejano al paso de la caza a la agricultura – cacao y banana que “succionan la sangre de la Tierra”, *gitilana ne yesiu ne tal* – la milpa no sólo extraería el líquido terráqueo vital. Presupondría la expoliación del ecosistema original y el derrumbe del pochote milenario. Su follaje representaría un *axis mundi* que conecta la vida humana con otros universos paralelos que la sustentan. Y a nosotros seres humanos que habitamos la superficie de la Tierra (*taltikpak*) no nos queda sino alimentarnos de “la sangre de la Tierra” disfrazada de fruto.

### *Ingreso al bosque*

El motivo inicial refiere la entrada de un hombre o muchacho al bosque, no muy lejano a accesos semejantes en la literatura clásica: “están ahí, admirando

el bosque/contemplando la altura de los cedros,/contemplando la entrada al bosque [...] Contemplan la montaña de los cedros,/la morada de los dioses” (*Gilgamesh*, tablilla V, columna I), “mi ritrovai per una selva oscura” (Dante, *Inferno*, I.2; de ser fieles a Dante el motivo se llamaría “ingreso a la selva” oscura). Es posible que lo acompañe una muchacha, *se siuápil*. Pero, a ella le está vedada la experiencia del mundo subterráneo que sustenta al humano. Algunos textos especifican la juventud del personaje que ingresa al bosque por el uso del término *se piltsin*.

Dos variaciones femeninas – texto “X. La serpiente en la morada del viento” y “XII. La serpiente en el lago”, “Capítulo II. La tierra” – le otorgan a la mujer derechos semejantes a los del neófito varón. En su viaje hacia la morada acuática del viento (*chan ejékat*) una anciana rompe con ambos parámetros de género y edad al descender hacia el inframundo. A diferencia del relato prototípico, no emerge de ese domicilio sino se queda a morar en él para convertirse en futura patrona de esa residencia, *i tekuyu ne kal*. Si los habitantes de esa vivienda subterránea son los ancestros, acaso, más que viaje en vida, el relato referiría transmigración anímica de la generación octogenaria hacia su destino final de ultratumba.

En el segundo, dos muchachas solteras se internan en el lago junto a la serpiente. Además del apoyo a su decisión de autonomía, reciben un anillo que utilizan para regresar a casa de su madre e informarle de su decisión. Tal vez este relato único amplía la participación masculina exclusiva a jóvenes solteras que anhelan mantener su autonomía. La edad de las muchachas confirmaría la estrecha correlación que existe entre inmersión y opción matrimonial. Se trataría de un relato pionero del feminismo salvadoreño.

### *Encuentro con desconocido y descenso*

Al interior del bosque o del lago, el muchacho encuentra a un desconocido. Este personaje puede representar un simple guía – Virgilio para Dante; Abundio para Juan Preciado – o bien ser el mismo Señor de la Montaña o Señor del Bosque (*ne tekúyu kújtán*), personificación de las fuerzas telúricas. Su apariencia exterior encubre su identidad verdadera. Se presenta bajo aspecto humano o animal, de preferencia como serpiente. Durante el paso de

la caza a la agricultura – “VII. Origen del cacao y banana” – se establece la identidad absoluta entre presa y mentor, el venado. Una figura animal conjugada la representa la “*kúuat másat*” cuyo nombre literal se expresa “serpiente venado” o masacuata en español salvadoreño coloquial.

Su edad más común – un anciano (*ne chulet*) – anuncia una diferencia generacional con el muchacho. De tratarse de rituales de iniciación o de iniciación chamánica, le correspondería a la generación mayor revelar los secretos ancestrales a la menor. Ella transmitiría una tradición oral. Sea simple guía o encarnación de la Tierra, conduce al muchacho hacia el inframundo. Sólo en la historia del cazador, texto “VII. Origen del cacao y banana”, la persona que lo guía hacia las moradas subterráneas aparece bajo la figura de una muchacha-venada, *se siuápil*, con quien debe regenerar la progenie del Anciano, Dueño de Animales y del Bosque. En su semblante de octogenario se materializa un motivo universal, a saber: “la imagen antropomorfizada del dueño de una determinada especie” animal, en su caso particular, la del venado<sup>5</sup>. Por su parte la muchacha, junto a los huesos de sus hermanos desaparecidos, se le ofrece carnalmente al cazador para que el victimario restaure la progenie de sus antiguas víctimas.

De manera más radical, el descenso se efectúa involuntariamente. El inicio del “Capítulo II. La tierra” narra cómo la serpiente/anciano “succiona” a hombres vivos que circulan por la entrada a una cueva. Igualmente, el texto XXI relata que a un pescador lo “succiona” un anciano quien lo conduce a un mundo subacuático (renglón 57). En ambos casos, se trata de un rapto o “engullimiento” que transporta al héroe a la morada subterránea<sup>6</sup>.

Esta capacidad de secuestro de seres humanos hacia un inframundo tortuoso se le atribuyen a sacerdotes despiadados, como si la jerarquía eclesiástica la formaran seres telúricos crueles. El rapto se describe no sólo como acto humano de pillaje, sino como el comportamiento mismo de la tierra – de su personificación reptil – quien se procura alimento humano y fuerza de

<sup>5</sup> PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, p. 106.

<sup>6</sup> *Ibi*, pp. 329 y ss.

trabajo<sup>7</sup>. Este secuestro lo confirman creencias similares entre los tzotziles para quienes “los señores de la tierra – regentes de nubes, rayo y trueno – viven en una vasta red de cuevas” subterráneas. Si los humanos nos alimentamos de “sangre de la Tierra” hecha fruto, los moradores de ultratumba, los ancestros, se nutren de sangre humana en acto de reciprocidad radical.

### *Descripción del inframundo*

De lugar de tormento y trabajo forzado, el inframundo se convierte en lugar placentero y utópico en el cual los habitantes gozan de ciertos privilegios materiales que anhelan los humanos para su bienestar terrestre. A continuación describo dos variantes contrapuestas que de “feudo de muertos” desemboca en sitio deleitable, de la explotación de los muertos en una hacienda de ultratumba desemboca en su bienestar material.

### *Del feudo de muertos...*

En un cerrar y abrir de ojos, a un muchacho que le entrega carta en el bosque el desconocido lo transporta al interior del volcán. Ante sus ojos se despliega el infierno del trabajo forzado en las haciendas. La fantasía mítica ofrece una reflexión sociológica del sufrimiento que viven los indígenas en la vida real. De tratarse de un rito de iniciación, la aflicción que el adulto vive en las plantaciones, bajo el yugo del hacendado, el joven neófito debe experimentarla primero a nivel de lo imaginario.

El trabajo más oneroso de los seres subterráneos consiste en “acarrear leña”, así como alimentar con ella el fuego del volcán de Izalco y la cocina que hierve aguas termales y volcánicas. La leña la obtienen de un “árbol adentro” que sostiene la configuración cónica del volcán. Este mismo árbol produce casi toda la alimentación necesaria para que los habitantes subsistan en su encierro casi carcelario, sin recurrir al maíz. A ello se agrega la necesidad de consumir carne que subsanan por la antropofagia. Es sabido que “en el reino de los

---

<sup>7</sup> A. LÓPEZ-AUSTIN, *Tamoanchan, Tlalocan*, Editorial FCE, México 1997, p. 134.

muertos”, al héroe se le ofrece un tipo espacial de comida”<sup>8</sup>. Acaso ese árbol milenario – ceiba o pochote – se corresponda con el mismo árbol que debe quemarse antes de la siembra del maíz en el motivo inicial.

A diario, destazan a un habitante para luego resucitarlo gracias a los huesos que conservan viva una capacidad reproductiva o energía anímica latente<sup>9</sup>. Sin embargo, no se hace mención alguna de plumas, como si el diafratismo para “vida latente” – “osamenta y plumaje” (II.VIII.31) – se disipara por completo. De ese encuentro de los opuestos, sólo permanece vigente el principio óseo masculino que resucita a las víctimas<sup>10</sup>. El renglón veinte y nueve describe la identidad de los moradores subterráneos. Se trata de los “muertos” que fallecieron “aquí mismo en tu casa”. Igualmente sucede con los pobladores del mundo subacuático quienes, bajo el doble apelativo de “ancianos y ancianillas” evoca a los ancestros extintos desde antaño.

### *...A la utopía subacuática*

En el mundo “al interior del agua”, un muchacho observa que “ancianos y ancianillas” alcanzan un bienestar material que le resultaría envidiable a cualquier mortal. Tienen colmadas todas sus necesidades cotidianas. Cada quien cuenta con su respectiva vivienda con servicio de agua potable que utiliza para “beber o lavarse”. Además, los habitantes poseen vajillas de oro puro y macizo, tal cual la correa que mantiene el toro atada al cuello en el texto VIII. El material se ofrece como neto distintivo de poder que incluso identifica a los difuntos con la autoridad étnica contrapuesta, el toro<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, p. 91.

<sup>9</sup> *Ibi*, pp. 132-140. Propp relaciona descuartizamiento y cocción con ritual de tránsito.

<sup>10</sup> De la “inhumación” de huesos como “energía vital”, véase: PROPP, “El árbol mágico sobre la tumba”, en *Edipo a luz del folclor*, pp. 9 y ss., quien relaciona huesos a renovación vegetal. Los huesos son al ser humano como la semilla al fruto, como la piedra a la tierra, al sustancia duradera, perenne.

<sup>11</sup> Para la relación del oro “con el reino lejano”, véase: PROPP, *Las raíces históricas del cuento*, p. 420.

El poder que adquieren los ancestros lo consiguen a expensas de los vivos y de los jóvenes neófitos que ingresan a su morada. Además de su entrada voluntaria, a los humanos los succionan y secuestran para obligarlos a rendirles servicio. A su llegada, los seres subterráneos observan al muchacho con la misma curiosidad con la cual contemplarían a un individuo extraño. Lo fuerzan a “despiojarlos”, a lavarles manos y pies en símbolo de obediencia y sumisión.

De nuevo, en el recinto se yergue un “árbol adentro” el cual establece una distinción radical entre seres subterráneos y terrestres a nivel de la alimentación. Acaso generacional y (agri)cultural, esta diferencia explicaría la transgresión que comete el hombre al quemar un “árbol frondoso” y sembrar maíz como símbolo de destrucción de la Ceiba milenaria. El árbol primigenio posee un valor agrícola y simbólico, más allá de su uso como leña. La dieta nutritiva de los ancestros no consiste de maíz. “Ahí tenían un arbolito que daba los frutos que comían diariamente” y se renovaba sin cese. Además, su configuración en escalera – por hojas que “junto al tronco” ascienden desde el ras inferior hacia la copa – lo señalan como *axis mundi* que conecta el subsuelo con la superficie. En “representación ampliamente difundida”, “los dos mundos (y a veces también los tres, el subterráneo, el terrestre y el celeste) están vinculados por el árbol”<sup>12</sup>.

Esta importancia alimenticia y simbólica – renovación cíclica y comunicación entre universos paralelos – le otorga a la afrenta de quemar el árbol su plena dimensión, profana y sagrada. Se trataría de la imposición de una *agri*-cultura distinta a la ancestral y de un gravamen contra valores religiosos también milenarios. Recordemos que en el texto más complejo al respecto, el “VIII. Origen de los animales sobre la tierra”, el árbol se ofrece como espiral o serpentina por la cual los ancestros ascienden y descienden de su morada subterránea<sup>13</sup>. Por su tronco, aún resuenan motivos literarios antiguos. “Entrarás en nuestra casa bajo la fragancia de los” pochotes, cuyos

---

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 309.

<sup>13</sup> Sobre el motivo del “giro”, véase: *Ibi*, p. 79.

“frutos son de rubíes/bellas son las colgantes ramas, su follaje es de lapislázuli...” (*Gilgamesh*, tablilla VI y IX).

### *Egreso a la superficie terrestre*

Las variantes de la salida dependen del ingreso. Si el muchacho recibe ayuda a la entrada, también la obtendrá al regresar a la superficie. Empero, si entra por secuestro o succión, la única alternativa la señalan ardid y robo. Sin astucia, muchos humanos quedan atrapados para siempre, tal cual lo describe un renglón clave: “había gente de sobra”.

Los textos de esta sección no especifican la manera en que los jóvenes emergen de las entrañas de la tierra. Sólo por el relato VIII sabemos de la obligación que posee la serpiente/anciano y los moradores subterráneos de apoyar con dádivas al muchacho. A su retorno la serpiente lo absorbe y luego lo expulsa hacia la superficie colmado de presentes. Este egreso recuerda quizás el ascenso primigenio de Venus, *Ne Nextamalani*, quien nace de las profundidades acuosas de un pantano hasta erigirse en estrella.

En el caso del individuo que un anciano arrebató hacia el mundo subacuático, él mismo ingenia la escapatoria al observar la manera en que su raptor cruza las aguas sin mojarse, “abriendo camino al andar”. Advierte que con un pito los peces acuden al llamado formando surcos vacíos en el lago. Se roba uno de esos instrumentos con el cual obliga a los peces a dibujarle el camino hacia la entrada, la que también abre con el pito. Acaso este artefacto musical le facilitaría ingresos futuros, al igual que poder sobre la pesca semejante al que conceden los sacrificios a la Luna (III.XVIII.39)<sup>14</sup>.

### *Recompensa y testimonio*

El galardón máspreciado lo especifican textos como “VII. Origen del cacao y bananas” y “VIII. Origen de los animales sobre la tierra”, los cuales vinculan los comienzos míticos de plantas cultivables, animales y aves al descenso al

---

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 149, “el sonido” del instrumento era la voz del espíritu cuya materia prima remite a los “huesos” o sustancia vital de regeneración.

inframundo. Habría una correlación directa entre travesía subterránea y grandes transformaciones sociales e individuales: cosmogonía originaria, paso de caza a agricultura, vivienda y sedentarismo, nupcias, poder y prestigio social, madurez, emancipación femenina, etc. El nacimiento mismo de los Dioses, los Tephuas, prosigue la misma trama o secuencia de motivos narratológicos preestablecidos: descuartizamiento, ingreso al bosque, descenso a los infiernos bajo la variante del entierro/siembra (*tuga/tuuka*) de la cabeza materna, egreso en forma arbórea, etc.

Según Propp<sup>15</sup>, el galardón máspreciado lo constituye el aprendizaje de “la ciencia astuta”, es decir, la instrucción de un nuevo oficio. En los relatos de esta sección la recompensa recibida varía de la monetaria a la especie. El dinero se adquiere al interior de la tierra como dádiva obligada que le otorga al héroe el Señor de la Montaña, o bien se recibe en pago por encomienda. En especie, se refiere el robo del pito que abre las compuertas de acceso al inframundo. Parecería que lo exiguo del premio define estos relatos como experiencias personales sin la trascendencia civilizadora de las narraciones recogidas en los “Capítulo I. B. Mitos” y “Capítulo II. La tierra”.

No obstante, los tres relatos de esta sección añaden un motivo ausente en los mitos de creación de plantas y animales. Se trata de la obligación que posee el muchacho – quien realiza la experiencia de ultratumba – por traducirla en palabras y comunicársela en testimonio a la comunidad entera o a un grupo selecto. Lo que se pierde en recompensa lo devenga en obligación literaria.

Al muchacho que recibe la comisión de visitar el “feudo de muertos”, se le perdona toda deuda y se le aconseja “ir a contarle [la experiencia] a los demás muchachos”. El aventurero que se interna en el volcán a la caza de tesoros promete que “al salir, volveré para contarte cómo es el interior del cerro”. Por último, a quien secuestran en el lago y el pueblo considera muerto – “yo sólo sé lo que vi/percibí” – narra su experiencia con el objetivo de recobrar su estatuto de miembro activo dentro de la comunidad.

Para el debate actual sobre poesía y literatura náhuatl, sin referencia alguna a la flor o florilegio, ni a un diafratismo náhuatl antiguo – “flor y canto” – la

---

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 146.



experiencia común de los jóvenes neófitos pipiles culmina en la deuda que embarga a todo humano por traducir su experiencia personal en discurso. En este testimonio oral que transmite una vivencia de paso hacia el inframundo, concluyen los relatos de un Dante u Orfeo indígena. El conocimiento de ultratumba se vuelve literatura, motivo literario que define las antípodas de la prohibición por revelar un enigma.

### *Conclusión*

Hace unos veinte y seis siglos Gilgamesh cruza las aguas de la muerte para arribar al inframundo. Diez y nueve siglos después, Dante penetra a un bosque oscuro y denso en el cual encuentra a su guía, Virgilio, quien lo conduce hacia un sitio fúnebre similar. Hace medio siglo, orientado por un arriero, su hermanastro Abundio, Juan Preciado desciende por veredas sinuosas para llegar a Comala, lugar de muertos. Fuera de ese circuito de influencias literarias, anticipando en cuarto de siglo el mundo rulfiano, muchachos pipiles realizan experiencias semejantes.

Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra,  
Y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros,  
Propagará su experiencia para el bien de cada uno  
Ha poseído la sabiduría y la ciencia universales,  
Ha descubierto el secreto de lo que estaba oculto  
(*Gilgamesh*, tablilla I, columna I).

Quizás absorbida por una lingüística formal, la antropología actual olvida que los universales no conciernen sólo a rasgos sin contenido. Por lo contrario, la semejanza del descenso pipil a los infiernos con experiencias sumeria, evangélica, italiana y mexicana demuestra la necesidad de enmarcar el análisis dentro de una “tabla periódica de los elementos” imaginarios, tan limitada y estricta como el alfabeto fonético universal. Bastaría contrastar la narrativa náhuat al modelo “histórico” del cuento en Propp, para comprobar intersecciones entre lo particular y lo universal. Tanto itinerario del héroe náhuat como motivos generales los sistematiza el estudioso ruso del folclor.

“El rito [de iniciación] representa la bajada a los infiernos”<sup>16</sup>. Más allá de la oración (fonemas, morfemas, oración...), una lengua se constituye por un conjunto cerrado de tropos literarios o tópicos narrativos que generan una infinidad de relatos posibles (por ejemplo, al presente, el motivo “ingreso” se imagina como “inmigración” y la “selva oscura” como EEUU, lugar de entrega del don mágico, *the American dream*, o bien el neófito sucumbe en la empresa y acaba esclavizado en un “feudo de muertos”).

Al invocar una literatura comparada, el náhuatl obliga a examinar ese motivo mito-poético como sustrato local de un contenido global. El viaje al inframundo no expresa sólo un rito de tránsito particular a una cultura dual: de pochote a maíz. Denota un núcleo universal del espíritu humano – una “estructura antropológica de lo imaginario” – en cuya experiencia personal se conjugan varios rubros inmanentes: mundo divino y ancestral, teología e historia, sociedad y medio ambiente, arte poética y testimonio, etc. Si en nuestra actualidad posglobal aun no existe un Dante o Rulfo salvadoreño, esta ausencia demuestra la falta de diálogo entre una “ciudad letrada” mestiza y una tradición oral indígena que le resulta ajena.

A continuación se transcribe un texto mítico clave que describe el descenso náhuatl al inframundo. En primer lugar, figura una traducción poética libre al castellano. En segundo lugar, se reproduce el texto náhuatl original acompañado, en seguida, de un análisis lingüístico gramatical. Por último, se cotejan ciertos términos claves en base a varios diccionarios del náhuatl clásico y de estudios náhuatl más recientes. De tal manera, la traducción se escalona a cuatro niveles distintos: náhuatl (1), traducción lingüística-literal (2), notas a términos (3) y traducción poética (4). El orden de presentación es 4-1-2-3 con el objetivo de facilitar la lectura del mito al lector no-especializado sin interés por el análisis de la lengua.

---

<sup>16</sup> *Ibi*, p. 142.

*Traducción poética*

Origen de los animales en la tierra

Había un muchacho y una muchacha de quienes se ignoraba la manera en que vivían juntos (si amorosa o incestuosamente). Un día se encontraban dentro del bosque. (1)

Ahí averiguaron que existía una cueva de la cual solía salir una serpiente que succionaba a la gente que pasaba por esos lugares. (2)

Ambos se dijeron. “Vamos a observar qué sucede”. Al llegar al sitio de la cueva, replicó el muchacho. “Cortemos un bejuco para retorcerlo”. (3)

“Tú te quedas aquí arriba, mientras yo bajo hacia lo profundo. Así me vas pasando el bejuco al ir bajando”. (4)

Entonces llegó donde estaba una serpiente. Por fortuna, el sitio se iluminó de repente y pudo observar hasta el fondo del recinto. (5)

Por ser hombre, no advertía que él mismo estaba parado sobre la serpiente quien le inquirió. “Y tú, ¿deseas bajar?”. (6)

De inmediato respondió el muchacho. “Sí, bajaré”. (7)

“Si bajas, párate encima de mí”. Y la serpiente comenzó a retorcerse. (8)

Continuó enroscándose y descendiendo, mientras él se sujetaba a ella. Al bajar, en seguida (seres subterráneos) notaron su presencia. (9)

Ellos fueron a encontrarse con él y lo interrogaron. “¿Qué quieres?”. (10)

El muchacho contestó. “Yo he venido a informarme de lo que hay aquí”. (11)

Ahí se percató que había ancianos y ancianitas, quienes poseían un sitio apropiado para cocinar. (12)

También reparó que al salir se desnudaban. Así era posible que volaran. (13)

En efecto, de esa maneras volaban y podían salir. Había un arbolito por el que se remontaban hacia la superficie de la tierra. Para ello, al principio lo rodeaban hasta llegar a la copa. (14)

Giraban tres círculos alrededor del arbolito para alcanzar las ramas. Luego podían volar y así emerger. (15)

Igualmente obraban al descender, subidos en lo alto. (16)

Al descansar un breve instante, en lo alto del árbol, de inmediato volvían a volar, rodeándolo tres veces. (17)

Al regresar, le mostraban al anciano y ancianita lo que habían traído. Luego, hacían de comer. (18)

Ahí también había un toro a quien el muchacho notó que le servían primero. En seguida le preparaban la comida al anciano y ancianita y, por último, a los demás. (19)

Advirtió que el toro podía transformarse en lo que quisiera. Además, poseía el don del habla. (20)

Parecía que estaba amarrado de igual manea que este (cordón de oro, SJ). En verdad, así era que permanecía atado. (21)

Él les recomendaba a quienes salían el sitio al cual dirigirse. Lo sabía todo, incluso el lugar donde había comestibles que podían traer. (22)

También sabía de antemano quienes iban a morir. (23)

Lo sabía y les informó por qué el muchacho había ingresado. Les aconsejó que lo estimaran. (24)

Él había abandonado a una muchacha al exterior cuando se propuso entrar aquí. “Tanto realizó la hazaña de caminar sobre la serpiente como hará que nosotros colmemos nuestro deseos al interior de la tierra y tengamos lo que nos sea preciso”. (25)

“Por ello, hay que obsequiarle algunos dones preciosos que conservamos aquí. Consideren ustedes mismos qué le confieren (en regalo)”. (26)

El toro agregó. “No en vano ha descendido sobre la serpiente y, por ende, ha adquirido toda la fuerza anímica que sustenta el mundo humano”. (27)

“Ha realizado su incursión por encima de la serpiente, lo advierten. Este serpiente posee el alma que vivifica esta morada subterránea. (28)

“Por ello, hay que obsequiarle dones para que su vida transcurra sin pena al salir”. (29)

“Ustedes están obligados a mostrarle cómo es posible volar. Así, esa habilidad la llevará consigo de por vida”. (30)

“De lo contrario, al salir dirá lo que ha visto aquí, lo cual podría resultarnos contraproducente”. (31)

En seguida fueron a abrir la puerta del recinto en el cual guardaban todos los huesillos de los cuadrúpedos terrestres, junto a las plumas de los pajarillos que vuelan. (32)

Y le insistieron en obsequiarle lo que deseara. A ello el muchacho respondió que en sí anhelaría poseerlo todo. (33)

En seguida el anciano le confesó al muchacho que suponía que no sabía que la serpiente era él mismo, el anciano. Era el padre de todas aquellas criaturas que vivían ahí. (34)

Así, al requerir todo lo que deseaba, advirtió que la serpiente era el mismo anciano, quien era también padre de todos aquellos que habitaban ahí. (35)

También entendió lo que le dijo, que no le regalaban todo ya que entonces no podrían salir. (36)

Además comprendió que el anciano era la misma serpiente. Y agregó. “Te obsequiamos todo huesillo y toda pluma de los animales que vuelan”. (37)

En seguida el anciano golpeó una piedra y de inmediato se elevaron los huesillos y plumas. (38)

Advirtió que creaban a las muchachas que preparaban la comida, mientras ellos salían. Todo esto lo vio. (39)

En seguida dijo. “Te obsequiaré lo necesario para que puedas volar. Así pasarás la vida sin pena”. (40)

“Yo te daré lo que deseas. Y saldrás pronto, ya que la muchacha que abandonaste se aburrió”. (41)

El anciano le obsequió cada huesecillo y pluma de los animales y le recomendó. “Cuando sea tu voluntad, puedes solicitar deseos. Notarás que con una plumita podrás volar”. (42)

“El pájaro que solicites —advertirás— de inmediato te transformarás en él”. (43)

“Será posible que se realice lo que deseas, siempre y cuando lo solicites, tal cual tu propio alimento. Advertirás que de inmediato se realiza lo que solicitas”. (44)

“Así, notaste que yo era la serpiente. Entraste por mi cuerpo, pero hasta ahora adviertes que soy yo. Agáchate”. (45)

Al agacharse, pudo aspirarlo y se lo tragó. (46)

Al darse cuenta había salido y observó el tamaño descomunal de la serpiente. De enrollarse, podría levantar un pueblo entero. (47)

Y preguntó. “¿Dónde estás?”. A lo que la muchacha respondió interrogativamente. “¿Qué viste?”. (48)

“Yo ví demasiadas cosas. Aquí lo traigo todo”. (49)

En seguida sacó un huesillo y le aconsejó a la muchacha que fuera a ver la puerta que había dejado tras él abandonada. (50)

Y dijo “hágase una muchacha como la que observé ahí adentro”. (51)

Al terminar de expresarlo, la muchacha estaba parada ante él. (52)

La otra muchacha lo interrogó. “¿Pero no le dijiste a mi padre hacia dónde te dirigirías para retomar el camino a casa?”. (53)

A ello el muchacho respondió. “¿Cómo habría de hacerlo si no tengo hogar?”. (54)

A su vez la muchacha replicó. “¿Pero qué te dijo mi padre?”. (55)

Y el muchacho contestó. “¿Qué podría decirle si no poseo vivienda?”. (56)

De nuevo replicó la muchacha. “¿Pero qué te dijo mi padre?”. (57)

El muchacho respondió. “Él me dijo que pidiera lo que deseara. Eso me dijo. Y todo lo que me ha obsequiado sirve para que yo solicite lo que quiera”. (58)

La muchacha replicó. “De ser así, debes estar satisfecho. Puedes pedir lo que desees”. (59)

En seguida el muchacho pidió una casa como la que había visto ahí adentro. Al terminar de proferir sus palabras, se había hecho la casa tal cual la solicitara. (60)

Luego advirtió que se había creado todo lo que había visto, la casa y sus menesteres. (61)

Y observó que hacia aquí, a la superficie, salían la serpiente y el toro. Todas las criaturas que había visto al interior de la tierra, se hacían presentes aquí en la superficie. (62)

Luego pensó para sí. “¿Qué deseo yo en realidad? Esta muchacha que ha vivido conmigo, puede marcharse. A ella yo ya no la deseo”. (63)

“Ahora advierto que mis deseos puedo realizarlos. Es posible entrar y salir sin obstáculo”. (64)

“Por mi parte, me quedaré en esta casa, con todos los pajarillos, con todo lo que vuela, con todo lo que camina en cuatro patas”. (65)

Así fue que se inició la existencia de todo esto que hoy percibimos, los que vuelan por los aires y los que caminan por las montañas como cuadrúpedos. (66)

*Texto náhuat-pipil*

Origen de los animales en la tierra

Némi-k se piltsin uan se siuapil —inté mu-mati, ken ga némi-t, uni mu-asi-tíuit tik kúj-tan. (1)

Uan gi-mat-ket, ga nemi se xaput, gisa-gatka se kúuat, gi-tilana tagá-met uan tei panu. (2)

Uan mu-ilij-ket: “tiáuit ti-ta-chía-t!” Uan kan así-ket, kan nemi ne xaput, kuaguni g-íli-k: tiu-ti-kutúna-t mékat uan niu-ni-kuaj-kua-saluua. (3)

“Uan taja tiu-ti-naka, pal ni-temu-niau: uan taja ti-nech-má-tiau mékat, pal ni-temu-niau!”. (4)

Kuaguni asi-k kan nemi ne kúuat. Kuaguni g-ida-k, ga pej-ki ta-ta-tuu-ía, uan pej-ki g-ida ne kal ne mik-tan. (5)

Uan inté g-its-tuya, ga tágat yaja nemía-gatka ijka-tuk ijpa-k ne kúuat. Kuaguni g-ili-k ne kúuat: “man/uan taja, tei ti-k-negi ti-temu?”. (6)

Kuaguni í-na-k ne piltsín: “e, niu-ni-temu”. (7)

“Su ti-temu, xi-taksa yek nu-(i)jpak!”. Kuaguni pej-ki ne kúuat mu-kuej-kuelúua. (8)

Yaja-né kan mu-chiu-ki-yaj-ki, —kan taksa-k-yajki, kan temu-k-yaj-ki—, uan kan temu-k, nemá g-ida-ket. (9)

Uan yaj-ket gi-namígi-t, g-ilij-ket: “tei ti-k-negi?”. (10)

Kuaguni í-na-k ne piltsín: naja ni-ual-áj-tuk ni-ta-chía, tei nimi nigan!”. (11)

Né g-ída-k, ga nemi chuj-chulet-ket uan laj-lama-chichin-met; uan gi-pía né kan ta-mana-t. (12)

Uan g-ída-k, ga pal-né gísa-t, mu-ta-pets-ti-lía-t, pal ueli patáni-t. (13)

Uan pal patáni-t uan pal uéli-t gísa-t, nemi se kuauit-chín. Yaja-né —kan ueli-ta patáni-t—, péua-t gi-yaualúa-t ne kuauit-chín, axta ási-t ne g(a)-i tsumpan. (14)

Gi-ma-t yei ta-yauálu-l, pal ási-t ne g(a)-i tsumpan; kuaguni ueli-ta patáni-t. Yaja kuak-né gísa-t. (15)

Uan kenaya pal-né kuak kal-ági-t, tému-t pak ne i tsumpan. (16)

Uan kan mu-seuía-t chiupi ne i tsumpan ne kuauit-chín, kuaguni mu-kuépa-t patáni-t, gi-yaualúa-t séyuk yei yexpa. (17)

Kan ási-t uan tei-né g-uíga-t, yáuit ilía-t ne chulét uan lama-chin, tei-né gal-uiga-tíuit; gi-chíua-t né tei gi-kua-t. (18)

Uan ne nemi se ukich uákax. Uan g-ída-k ne piltsín, ga uákax yaja-né gi-má-t achtu; ne gi-má-t ne chulét uan ne lama-chin; kuaguni tá-kua-t ne sej-seki. (19)

Uan g-ida-k, ga uni uákax ueli mu-chiua ken yaja gi-negi, uan ueli ta-getsá. (20)

Yaja nesi, ga nemi ilpí-tuk; kenaya ken yaja, ijkía ni uan ilpí-tuk. (21)

Yaja gin-g-ílía tei ne yáuit gísa-t, kan yu-yáui-t: yaja gi-mati muchi, kan gi-pía-t tei-né ueli gi-uíga-t. (22)

Yaja gi-mati axta muchi tei-né yáui-t miki-t. (23)

Uan muchi gin-ílía —uan gi-mati— ga ne piltsín kal-ak-tuk. Yaja, gin-ílía, ga ma-gi-tasuta-gan. (24)

“Yaja y-aj-kau-tuk se siuápil ne kan ual-kalak-tuk. Uan yaja gi-chiú-tuk yek, ga panú-tuk ijpak ne kúuat: ki-uni gi-chiúa, ga témet uéli-t ti-k-pía-t nigan más, ke ne ti-k-pía-t témet”. (25)

“Ye-ga nemi ga mu-má se tej-tei-ya tei-né témet ti-k-pía-t nigan: unkan xi-g-ida-gan, tei angí-má-t!”. (26)

Ina ni úkich úakax ne yejémet: “ne ga ini kalak-tuk, gi-ciú-tuk yek: ne ga panú-tuk ijpak ne kúuat, ini gi-kuij-tuk muchi ni túnal ini tal-tik-pak tágat!”. (27)

“Yega gi-chiú-tuk yek, ga panú-tuk ijpak ne kúuat! Ang-ida-ta: ini kúuat yajaya ni yulu ini kal!”. (28)

“Ye-ga nemi ga mu-ma, ken panu, kuak yauit gisa”. (29)

“Nemi ga an-g-ilu-iti-lía-t, ken pal ueli nusan patani, kiuni pal ueli gi-pía tei i uan panu”. (30)

“Su inté yauí ina, kan gisa, tei g-its-tuk nigan, kuaguni inté yek pal témet nigan!”. (31)

Kuaguni yaj-ket gi-tapúa-t se ten-kal kan-né gi-pía-t muchi ne uj-úmit-chichin pal muchi, tei-né nex-némi-t uan nauí ikxi nigan tal-tik-pak, uan muchi i y-ujmíu ne tutut-chichin ne patani. (32)

Uan g-ilij-ket, ga tei gi-negi, pal gi-má-t. Uan ina-k yaja, ne piltsín, ga yaja muchi gi-negi-skía. (33)

Kuaguni í-na-k ne chulet uan ne piltsín, —inté gi-mati-gatka, ga ne kúuat yaja ne chulet, teteku pal muchi yémet ne némi-t ne— (34)

Yega kuak í-na-k, ga muchi gi-negi-skía, kuaguni g-ída-k, ga ne kúuat yaja ne chulet: g-ída-k, ga ne kúuat mu-chiu-ki ne chulet. (35)

Uan g-ída-k, ga g-íli-k, ga-nté ueli gi-má-t muchi: su gi-má-t muchi, inte-ya yáuit ueli-t gísa-t. (36)



Kuaguni g-ída-k, ga ne chulet yaja ne kúuat, uan g-ili-k: “ti-mets-má-t sejse umit-chichin uan sejse i y-uxmí-iu muchi tei-né uéli-t patáni-t”. (37)

Kuaguni gi-chálu-k ne tet ne chulet. Uan g-ída-k kuaguni muchi mu-gets-ket, muchi ni uj-umet-chichin uan ne i yujmú-chichin. (38)

Kuaguni g-ída-k, ga ne mu-chiú-ket ne siuapí-pil, ne gí-cha-t tei ne gi-kua-t, uan yejémet ne gísa-t, muchi uni g-ída-k. (39)

Uan kuaguni g-ili-k: “niu-ni-mets-má pal ken ueli ti-patani, pal ueli ti-panu”. (40)

Uan naja ni-k-negi ni-mets-má, uan ti-gisa nemanga, —ne siuapil-tsin, ne ti-g-aj-kau-tuk, kuj-ku-tia-ka!”. (41)

Kuaguni ne chulet gi-má-k sejse umit-chichin uan sejse i yujmú-chichin uan g-ili-k: “ini pal kuak taja ti-k-negi taj-tan-ilía tei-né taja ti-k-negi: uan se ni i yumú-chichin ti-g-ída-s yu-ueli ti-patani nusan. (42)

“Tei tútut ne taja ti-k-taj-tan-ilía, —ti-g-ída-s, ga nemá tíau ti-mu-chíua tútut nusan”. (43)

“Uan ueli-tíau, kan taja ti-k-negi, uan ueli ti-k-tax-tani tei ti-k-negi ti-kua: ti-g-ída-s, ga nemá mu-chíua tei-né taja ti-k-taj-tani”. (44)

“Uan pal ti-g-ida, ga nája-ne ni kúuat, kan-né ti-kalak ne nuj-nu-(i)kxi, uan pal ti-g-ida, ga nájane axan: tíau ti-mu-(i)x-ta-pa-ch-úa!”. (45)

Kuaguni mu-(i)x-tapáchu-k. Kuaguni uéli-k ga ijiu-tilan yaja kan-né gi-túlu-k. (46)

Kuaguni gi-mat-ki, ga gis-tuka. Uan g-ída-k, ga te-tegía uei: ueli gi-kui se te-chan, pal mu-y-aj-yaualúua. (47)

Uan kuaguni ina-k: “kan ti-nemi? Kuaguni ina-k ne siuapil: “nigan ni-nemi!”. Uan g-ili-k: “tei ti-g-íts-tuk?”. (48)

“Naja ni-g-íts-tuk míak, nigan n-al-uiga muchi”. (49)

Kuaguni g-ix-ti-k se umit-chin uan g-íli-k ne siuá-pil, y-aj-kau-tuk ne tenkal: “tiaua ti-g-ida!”. (50)

Kuaguni g-íli-k ma-mu-chíua ne siuá-pil ken ne g-its-tuk ne kal-ijtik. (51)

Kuak yaja tami-k ina, ne siuá-pil nemia ejka-tuk g-ixpan. (52)

Kuaguni ína-k se siuá-pil: “semaya tei inté ti-g-íli-k ne nu teku, ga-kan-ga tiu-ti-g-its-kía pal ga mu chan!”. (53)

Kuaguni ína-k ne piltsín: “kan niu-ni-k-taj-tani-lia, su-(i)nté ni-k-pía?”. (54)

Kuaguni ína-k ne siuá-pil: “uan ken mets-íli-k ne nu teku?”. (55)

Kuaguni ína-k ne piltsín: “kan niu-ni-g-ílfa, su naja inté ni-k-pía nu chan?” (56)

Kuaguni ína-k ne siuápil: “uan ken mets-ili-k ne nu teku?”. (57)

Kuaguni ína-k ne piltsín: “yaja nech-íli-k, ga ma-ni-k-taj-tani tei naja ni-k-negi. Ini nech-íli-k uan muchi tei-né nech-má-tuk: ma-ni-k-taj-tani tei naja ni-k-negi”. (58)

Kuaguni ína-k ne siuápil: “su-(i)jkiuni, ti-nemi yek: uelía ti-k-tajtani tei taja ti-k-negi”. (59)

Kuaguni ne piltsín gi-taxtan se kal ken-né g-its-tuk ne kal-ijtik. Kuaguni kuak yaja tami-k ina, mu-chiu-tuka ne kal, ken-né yaja gi-tajtan-ki. (60)

Kuaguni g-ida-k, ga muchi tei ne g-its-tuk, mu-chiu-ki: ne kal uan muchi tei ne gi-pia-tuya. (61)

Kuaguni g-ida-k, ga ual-giski axta ne kúuat uan ni ukich uákax, —muchí tei-né g-its-tuk ne, muchi mu-chiu-ki nigan tal-tik-pak. (62)

Kuaguni ína-k—“naja nigan, tei ni-k-negi? Ini siuápil, ni nej-nen-tuk nu uan, ma-yau! Naja inté ni-mu-negi ga yaja!”. (63)

“Axan ni-g-ida-ka tei naja ni-k-negi: muchi ueli ni-k-chíua, axan ueli ni-kal-agi uan nigisa!”. (64)

“Naja nigan ni-mu-káua uan ini kal uan muchi tutut-chichín, uan muchi tei-né patani, uan muchi ne nej-neme-t uan nauí ikxi!”. (65)

Kuaguni pej-ki nemi ini tei-né ti-g-ida-t axan, ga patani uan ne nej-neme-t tik ne kuj-kuj-tan uan nauí ikxi. (66)

### *Traducción lingüística-litera*

#### Origen de los animales en la tierra

Existencial-pretérito un muchacho compañía una muchacha —no reflexivo-sabe, cuando/mientras razón existencial-plural, demostrativo reflexivo-encontrar-perfecto dentro árbol-locativo. (1)

Compañía lo-sabe-pretérito/plural, razón existencial una cueva, salir-repetitivo una serpiente, lo(s)-succiona hombre-plural compañía qué pasa(-vivo). (2)

Compañía reflexivo-decir-pretérito/plural: “¡vamos nosotros-algo-espiar/mirar!”. Compañía cuándo/dónde llegar-pretérito/plural, cuándo/dónde exi-

stencial artículo/demostrativo cueva, luego lo-decir-pretérito: vamos nosotros-cortamos lazo/mecate/bejuco compañía yo-yo-reduplicación-retuerzo. (3)

“Compañía tú vas-tú-queadas, (es) beneficio yo-bajo-voy: ¡compañía tú tu-me-das-vas mecate, (es) beneficio yo-bajo-voy!”. (4)

Luego/entonces llegar-pretérito cuándo/dónde existencial artículo/demostrativo serpiente. Luego/entonces lo-ver-pretérito, razón comenzar-pretérito reduplicación-algo-amanece/alumbra/aclara, compañía comenzar-pretérito lo-ve artículo/demostrativo casa artículo/demostrativo muerto-lugar/hondo. (5)

Compañía no lo-ver-imperfecto, razón hombre él existencial-repetitivo parar-participio/perfectivo encima artículo/demostrativo serpiente. Luego/entonces le dijo la serpiente: “Y tú. ¿qué tú-lo-quieres tú-bajas?”. (6)

Luego/entonces relata/cuenta artículo/demostrativo muchacho: “sí, voy-yo-bajo”. (7)

“Si tú-bajas, ¡imperativo-parar bien mi-encima!”. Luego/entonces comenzar-pretérito artículo/demostrativo serpiente reflexivo-reduplicación-doblar/pandear. (8)

El/Ella-artículo/demostrativo cuándo/dónde reflexivo-hacer-pretérito-ir-pretérito, —cuándo/dónde patear/pisar-pretérito-ir-pretérito, cuándo/dónde bajar-pretérito-ir-pretérito —, compañía cuándo/dónde bajar-pretérito, de-inmediato lo-ver-pretérito/plural. (9)

Compañía ir-pretérito/plural lo-encontrar-plural, lo/le-decir-pretérito-plural: “¿qué tú-lo-quieres?”. (10)

Luego/entonces decir/contar-pretérito artículo/demostrativo muchacho: “(lo que soy) yo, yo-venir-participio/perfectivo yo-algo-mirar/espíar, qué existencial aquí”. (11)

Artículo/demostrativo lo-ver-pretérito, razón existencial reduplicación-viejo/anciano-plural compañía reduplicación-vieja/anciana-diminutivo-plural; compañía lo-tener Artículo/demostrativo cuándo/dónde algo-cocinan. (12)

Compañía lo-ver-pretérito, razón beneficio-artículo/demostrativo salir-pretérito, reflexivo-algo-desnudar-causativo-aplicativo, beneficio (es)-posible volar-plural. (13)

Compañía beneficio vuelan compañía beneficio pueden salen, existencial un árbol-diminutivo. Él/éste-artículo/demostrativo —cuándo/dónde pueden

vuelan—, comienzan/inician lo-rodean el arbolito, hasta llegan artículo/demostrativo razón-su cima. (14)

Lo-dan tres rodeos/círculos (algo-rodear-pasivo/nominal), beneficio llegan artículo/demostrativo razón-posesivo cima; luego/entonces pueden vuelan. Él/Éste cuando/mientras-artículo/demostrativo salen. (15)

Compañía igual/como beneficio-artículo/demostrativo cuando/mientras casa-poner/introducen, suben sobre artículo/demostrativo su cima. (16)

Compañía cuándo/donde reflexivo-apagan/descansan poco artículo/demostrativo su cima artículo/demostrativo árbol-diminutivo, luego reflexivo-vuelven vuelan, lo-rodean otro tres tres-veces. (17)

Cuándo/dónde llegan compañía que-artículo/demostrativo lo-llevan, van dicen artículo-demostrativo anciano compañía anciana-diminutivo, qué-artículo/demostrativo lo-hacia/aquí-acarrear-perfecto; lo-hacen artículo-demostrativo qué lo-comen. (18)

Compañía artículo/demostrativo existencial un varón vaca. Compañía lo-ver-pretérito artículo/demostrativo muchacho, razón vaca/toro él-artículo/demostrativo lo-dan primero; artículo/demostrativo lo-dan artículo/demostrativo anciano compañía artículo/demostrativo anciana-diminutivo; luego lo-comen artículo/demostrativo reduplicación-otros. (19)

Compañía lo-ver-pretérito, razón este toro/vaca puede/posible reflexivo-hacer cómo/manera él lo-quiere, compañía puede/posible algo-habla/levanta. (20)

Él aparece, razón existencial amarrar-participio/perfectivo; igual/como cómo/manera él/éste, verdad artículo/demostrativo compañía amarrar-participio/perfectivo. (21)

Él los/les-dice qué artículo/demostrativo salen, cuándo/dónde van-ellos-van; él/esto lo-sabe todo, cuándo/dónde lo-tienen qué-artículo/demostrativo es posible lo-llevan. (22)

Él lo-sabe hasta todos qué-artículo/demostrativo van mueren. (23)

Compañía todos los/les-dice —compañía lo-sabe —razón artículo/demostrativo muchacho casa-poner-participio/perfectivo. El, les-dice, razón exhortativo-lo-algo-amar/querer/estimar-plural. (24)

“Él abandonar-participio/perfectivo una muchacha artículo/demostrativo cuándo/dónde hacia/aquí-entrar-participio/perfectivo. Compañía él lo-hacer-participio/perfectivo bien, razón pasar-participio/perfectivo encima artí-

culo/demostrativo serpiente: como/igual lo- hace, razón nosotros podemos nosotros-lo-tenemos aquí más, que artículo/demostrativo nosotros-lo-tenemos (los que somos) nosotros”. (25)

“Su-razón existencial reflexivo-da un reduplicación-qué/varias cosas qué-artículo/demostrativo nosotros nosotros-lo-tenemos aquí: ¡ahí imperativo-lo-ver-plural, qué Uds.-dan!”. (26)

Dice/cuenta artículo/demostrativo varón vaca artículo/demostrativo ellos: “artículo/demostrativo razón bajar-participio/perfectivo encima artículo/demostrativo serpiente, éste lo-adquirir-participio/perfectivo todo artículo/demostrativo sol/día/alma... este mundo/tierra hombre!”. (27)

“Su razón lo-hacer-participio/perfectivo bien, ¡razón pasar-participio/perfectivo encima artículo/demostrativo serpiente! Ven: ¡esta serpiente ella artículo/demostrativo corazón/alma... esta casa!”. (28)

“Su-razón existencial razón reflexivo-da, cómo pasa, cuando/mientras/luego va sale”. (29)

“Existencial razón Uds.-lo-muestran-causativo-aplicativo, cómo (es)-beneficio (es)-posible también vuela, así/igual (es)-beneficio posible lo-tiene que su compañía pasa-(en-vida). (30)

“Si no va cuenta/relata, cuándo/dónde sale, qué lo-vigila-participio/perfectivo aquí, ¡luego no bien (es)-beneficio nosotros aquí!”. (31)

Luego/entonces ir-pretérito-plural lo-abrir una abertura/puerta-casa cuándo/dónde-artículo/demostrativo lo-tienen todo artículo/demostrativo reduplicación-hueso-diminutivo (es)-beneficio todos, reduplicación-existencial compañía cuatro pata aquí mundo/tierra, compañía todo sus plumas artículo/demostrativo pájaro-diminutivo artículo/demostrativo vuela. (32)

Compañía lo/le-dicen, razón qué lo-desea, (es)-beneficio lo-dan. Compañía decir/contar-pretérito él, artículo/demostrativo muchacho, razón él todo lo-desear-condicional. (33)

Luego/entonces relatar/contar-pretérito artículo/demostrativo anciano compañía artículo/demostrativo muchacho, —no lo saber-frecuentativo, razón artículo/demostrativo serpiente él/ella artículo/demostrativo anciano, padre (es)beneficio todos ellos artículo/demostrativo existencial-plural artículo /demostrativo. (34)

Su-razón cuando/mientras decir/contar-pretérito, razón todo lo-desear-condicional, luego lo-ver-pretérito, razón artículo/demostrativo serpiente él artículo/demostrativo anciano: lo-ver-pretérito, razón artículo/demostrativo serpiente reflexivo-hacer-pretérito artículo/demostrativo anciano. (35)

Compañía lo-ver-pretérito, razón lo-decir-pretérito, razón-no lo-dan todo: si lo dan todo, no-ya van pueden salen. (36)

Luego/entonces lo-ver-pretérito, razón artículo/demostrativo anciano él artículo/demostrativo serpiente, compañía lo-decir-pretérito: “nosotros-te-damos cada hueso-diminutivo compañía cada pluma-posesión todos que-artículo/demostrativo pueden vuelan”. (37)

Luego/entonces la-golpea-pretérito artículo/demostrativo piedra artículo/demostrativo anciano. Compañía lo-ver-pretérito luego/entonces todo reflexivo-elevar-pretérito/plural, todo artículo/demostrativo reduplicación-hueso-diminutivo compañía artículo/demostrativo pluma-diminutivo. (38)

Luego/entonces lo-ver-pretérito, razón artículo/demostrativo reflexivo-hacer-pretérito/plural artículo/demostrativo muchacha, artículo/demostrativo lo-hacen que artículo/demostrativo lo-comen, compañía ellos artículo/demostrativo salen, todos estos lo-ver-pretérito. (39)

Compañía luego/entonces: voy-yo-te-doy (es)-beneficio cómo (es)-posible tú-vuelas, (es)-beneficio (es)-posible pasas-(en-vida). (40)

Compañía yo yo-lo-deseo yo-te-doy, compañía sales pronto, — artículo/demostrativo muchacha-diminutivo, artículo/demostrativo tú-la-abandonar-participio/perfectivo, ¡reduplicación-aburrir-causativo-pretérito!”. (41)

Luego/entonces artículo/demostrativo anciano lo-dar-pretérito cada hueso-diminutivo compañía cada su pluma-diminutivo compañía lo-decir-pretérito: “este (es)-beneficio cuando/mientras tú tú-lo-deseas se-lo-pide-aplicativo qué-artículo/demostrativo tú-lo-deseas: compañía una su pluma-diminutivo tú-lo-ver-futuro va-(es)-posible tú-vuelas también. (42)

“Qué pájaro artículo/demostrativo tú tú-(se)-lo-pides-aplicativo, — tú-lo-ver-futuro, razón de-inmediato vas tú-reflexivo-haces pájaro también”. (43)

“Compañía (es)-posible-vas, cuándo/dónde tú tu-lo-deseas, compañía (es)-posible tú-lo-pides/solicitas qué tú-lo-deseas tú-comes: tú-lo-ver-futuro, razón de-inmediato reflexivo-hacer qué-artículo/demostrativo tú tú-lo-pides/solicitas”. (44)

“Compañía (es)-beneficio tú-lo-ves, razón yo-artículo/demostrativo artículo/demostrativo serpiente, cuando/dónde-artículo/demostrativo tú-entrar-pretérito artículo/demostrativo reduplicación-mi-pie, compañía (es)-beneficio tú-lo-ves, razón yo-artículo/demostrativo ahora: vas tú-reflexivo-inclinas/agachas”. (45)

Luego/entonces reflexivo-inclinar/agachar-pretérito. Luego (es)-posible-pretérito aliento-aspira/succione razón él cuándo/dónde-artículo lo-devorar/tragar-pretérito. (46)

Luego/entonces lo-saber-pretérito, razón salir-participio/perfectivo. Compañía lo-ver-pretérito, razón reduplicación-demasiado grande, (es)-posible lo-tomar/poseionarse un gente-casa, (es)-beneficio reflexivo-rodea/enrolla. (47)

Compañía luego decir/contar-pretérito: “¿cuándo/dónde tú-existencial?”. Luego decir/contar-pretérito artículo/demostrativo muchacha: “¡aquí yo-existencial!”. Compañía lo-decir-pretérito: “¿qué tú-lo-ver-participio/perfectivo?”. (48)

“Yo yo-lo-ver-participio/perfectivo mucho, aquí yo-hacia/aquí-llevar todo”. (49)

Luego/entonces lo-salir-causativo-pretérito un hueso-diminutivo compañía lo-decir-pretérito artículo/demostrativo, abandonar-participio/perfectivo artículo /demostrativo abertura/puerta-casa: “vas tú-la-ves!”. (50)

Luego/entonces lo-decir-pretérito exhortativo-reflexivo-hacer una muchacha igual/como artículo/demostrativo la-ver-participio/perfectivo artículo/demostrativo casa-dentro. (51)

Cuando/mientras él terminar-pretérito relata/cuenta, artículo/demostrativo muchacha existencial de/pie-participio/perfectivo su-frente. (52)

Luego/entonces relatar/contar-pretérito una muchacha: “sólo qué no tú-lo-decir-pretérito artículo/demostrativo mi padre, razón-dónde-razón vas tú-la-ver/saber-condicional, beneficio razón tu vivienda!”. (53)

Luego/entonces relatar/contar-pretérito artículo/demostrativo muchacho: “cuándo/dónde voy-yo-(se)-lo-pedir/solicitar-aplicativo, ¿si-no yo-la-tengo?”. (54)

Luego/entonces decir/contar artículo/demostrativo muchacha: “¿compañía cómo te-decir-pretérito artículo/demostrativo mi padre?”. (55)

Luego/entonces relatar/contar artículo/demostrativo muchacho: “¿cuándo/dónde voy yo-lo-digo, si yo no yo-la-tengo mi vivienda?”. (56)

Luego/entonces relatar/contar artículo/demostrativo muchacha: “¿compañía cómo te-decir-pretérito artículo/demostrativo mi padre?”. (57)

Luego/entonces decir/contar artículo/demostrativo muchacho; “él me-decir-pretérito, razón exhortativo-yo-lo-pido/solicito qué yo yo-lo-deseo. Esto/e me-decir-pretérito compañía todo qué-artículo/demostrativo me-dar-participio/perfetivo: exhortativo-yo-lo-pido/solicito qué yo yo-lo-deseo”. (58)

Luego/entonces decir/contar artículo/demostrativo muchacha: si-como/así, tú-existencial bien: (es)-posible tú-lo-pides/solicitas qué tú tú-lo-deseas”. (59)

Luego/entonces artículo/demostrativo muchacho lo-pide/solicita una casa cómo-artículo/demostrativo lo-ver-participio/perfectivo artículo/demostrativo casa-dentro. Luego cuando/mientras él terminar-pretérito reflexivo-hacer-participio/perfectivo artículo/demostrativo casa, cómo-artículo/demostrativo él la-pedir/solicitar-pretérito. (60)

Luego/entonces lo-ver-pretérito, razón todo qué artículo/demostrativo lo-ver-participio/perfectivo, reflexivo-hacer-pretérito: artículo/demostrativo casa compañía todo qué lo-tener-imperfecto. (61)

Luego/entonces lo-ver-pretérito: razón hacia/aquí-salir-pretérito hasta artículo/demostrativo serpiente compañía artículo/demostrativo varón vaca,— todos qué-artículo/demostrativo lo-ver-participio/perfectivo artículo/demostrativo, todo reflexivo-hacer-pretérito aquí tierra/mundo. (62)

Luego/entonces decir/contar-pretérito —“yo aquí, ¿qué yo-lo-deseo? Esta muchacha, artículo/demostrativo reduplicación-existencial-participio/perfectivo mi-compañía, ¡exhortativo-va! ¡Yo no yo-me-deseo razón ella!”. (63)

“Ahora yo-lo-ver-pretérito qué yo yo-lo-deseo: todo (es)-posible yo-lo-hago, ¡ahora (es)-posible yo-casa-entrar compañía yo-salga!”. (64)

“Yo aquí yo-reflexivo-quedo/mantengo compañía esta casa compañía todo pájaro-diminutivo, compañía todo qué-artículo/demostrativo vuela, ¡compañía todo artículo/demostrativo reduplicación-existencial compañía cuatro pata!”. (65)

Luego/entonces comenzar/iniciarse existe esto que-artículo/demostrativo nosotros-lo-vemos ahora, razón vuela compañía artículo/demostrativo reduplicación-existencial dentro artículo/demostrativo reduplicación-árbol-locativo compañía cuatro patas. (66)



*Notas a renglón número*

(1) No se sabe qué eran, si hermanos o amantes (SJ). Así, ahsi, “llegar acá, hallar, encontrar, alcanzar, caber”<sup>17</sup>.

(2) El verbo que describe la acción que ejerce la serpiente en los humanos – *gitilana*, “lo extrae/jala/succiona/absorbe” – es el mismo que se utiliza para hablar de las plantas, las cuales extraen la sangre de la tierra para luego alimentar a los humanos. Parecería que se presupone un encadenamiento sacrificial en el cual la humanidad se situaría en su polo inicial, víctima de la serpiente/tierra, y terminal, victimario de la planta/tierra: humano-serpiente/viejo/dios-de-la-tierra/plantas/flora-humano. El cuerpo humano alimenta la tierra cuya sangre se vuelve fruto para alimentar a la humanidad. Se establece una reciprocidad según la cual la tierra/serpiente succiona “hombres” al igual que los humanos absorben su sangre convertida en fruto. Xaput, “sepultura, tumba, hoyo del entierro, sepulcro”, (LC, 574); náhuatl *tlaxapochtli*, “fosa, hueco, agujero”<sup>18</sup>, y *xapotla*, “desflorar, seducir a una muchacha [...] perforar, horadar, derribar una cosa” (RS, 763). Nótese el doble sentido de la palabra para cueva, simple abertura y su connotación sexual.

(3) El compuesto *kuaj-kua-salú-ua*, “torcer cordeles” según Schultze-Jena, literalmente significaría *kwa-*, “cabeza”, y *saalua*, “pegar (con goma, pegamento)” (LC, 312 y 414). El verbo para “torcer”, sería (ta)maliina o (ich)maalini (LC, 333 y 844).

(4) Nótese la inversión del verbo *ir* – *tiu-tinaka*, *pal ni-temu-niau* – cuyo sentido exacto ignoramos, pero que parece un continuativo como el español “sigue bajando; baja(ndo)-va”. Si antepuesto expresa el futuro perifrástico, pospuesto Schultze-Jena lo interpreta como “presente prospectivo” de una acción que se continúa hacia el futuro. La diferencia entre futuro perifrástico y

---

<sup>17</sup> L. CAMPBELL, *The Pipil Language of El Salvador*, Mouton Publishers, Berlin/New York/Amsterdam 1985, p. 154. Desde ahora LC más páginas.

<sup>18</sup> R. SIMÉON, *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*, Siglo XXI Editores, México 1977, p. 695. Desde ahora RS más páginas.

presente prospectivo la ofrece una inversión especular: “yo-voy-yo-lo-como/voy a comerlo” vs. “yo-lo-como-yo-voy/lo como a ir”. Véase renglón nueve (9) para ejemplos similares con “ir” pospuesto en pretérito.

(8) De tal manera, sus volutas/escamas se extendían para que el muchacho estuviera fijo al bajar por la áspera superficie de su piel (SJ). Schultze-Jena utiliza la palabra “*Schuppen*”, “escamas/volutas”, para describir la piel de la serpiente la cual pisa el muchacho para descender y ascender de las entrañas de la tierra, sin embargo, el texto náhuatl imagina un ofidio singular, con extremidades de bípedo o cuadrúpedo, “nuj-nú-(i)kxi”, “mis patas/escamas” (véase: renglón 45; LC, 229). En su defecto, se trata de una sinonimia que opaca la distinción escama/pata/pie. Kuelúua, kweelua, “doblar(se), pandear(se)” (LC, 318).

(9) Tákxa-k, takxa, “patear”, de ta-(i)kx(i), “algo-pie” (LC, 444); pero el sentido de la oración no expresa a “kick” sino el posar los pies sobre la serpiente. Se presupone la existencia de “criaturas subterráneas” que lo reciben. Su identidad – “ancianos y ancianas”, antepasados – la revela el renglón 11.

(11) Ualaj-tuk, participio/perfectivo de waalaah, “venir” (LC, 558); un apócope de este verbo, ual-/wal- se utiliza como prefijo direccional, “hacia aquí” como lo ejemplifica el renglón 18, al-uiga, (w)al-wii-ka, “traer” (LC, 562).

(13) Pets-ti-lía, “desnudar (a otro)”, de petstik, “liso” (LC, 389); náhuatl petztic, “pulido, brillante, reluciente, barnizado, fino, liso” (RS, 381).

(14) Péua-t gi-yualúa-t, pewa, “comenzar, empezar” (LC, 390), y yawalua, “arrollarse (enroscarse)” (LC, 588). Pero la presencia del objeto directo (gi-) en vez del reflexivo (mu-) obliga a interpretar el giro como “comienzan, lo enroscan/rodean el arbolito” (renglón 17), en lugar de “lo comienzan, se enroscan (en/alrededor del) arbolito” (véanse: renglón 15 en el cual la expresión “lo dan tres vueltas/rodeos” especifica el sentido reflexivo de la rotación y el renglón 47 en el cual el reflexivo expresa un sentido estricto de

enrollarse). Tsum-pan, “encima de, en la punta, en la cumbre (sustantivo relacional)”, de tsum-, “pelo, cabeza, punta” y –pan, “locativo” (LC, 538-539).

(16) Kal-agi, kalaki, “entrar”, de kal-, “casa” (LC, 264); náhuatl, cal-aqui, “casa-entrar” (RS, 35 y 59). Nótese la dificultad de unificar en la traducción castellana de un término náhuatl tan simple como el de kal, “casa”. Para mantener la coherencia original sería necesario no sólo pensar que “casa” y “entrar” pertenecen a la misma esfera de sentido. Habría también que exigir una correspondencia entre “casa” y “adentro/interior”, kal-ijtuk, que la palabra inglesa “indoors” traduce con mayor exigencia (renglones 51 y 60). Dejando de lado el obvio compuesto ten-kal, “abertura/boca-casa, puerta”, debemos pensar que la idea de “casa/hogar” no resulta exclusiva de los humanos. La serpiente posee “casa” (renglones 5, 28 y 120) con vida anímica propia (*yúulu*) y, por tanto, las cavernas, fosas y sepulcros merecerían un calificativo semejante. Además, las estaciones “entran-a-casa (*kal-agi*)”, como si el concepto de “morada” refiriese el ambiente circundante en el cual habita el ser humano más que la vivienda (véase: III. El agua, relato XIII.1.7-8). El concepto de “rostro” – ixkalíu, literalmente, “ojo-casa” – nos depararía sorpresas adicionales, al igual que –tenkal, de –ten “pelo, punta, cogollo, cabeza”, y kal, “casa, es decir, “cabello”.

(17) Seuía, seewi, “apagarse, extinguirse” y con reflexivo (mu-) antepuesto, “descansar” (LC, 423).

(18) Para el compuesto verbal al-uiga, véase renglón 11.

(19) El orden de servicio durante la comida establece una neta distinción jerárquica descendente: toro-anciano-anciana-demás/seres.

(20) La supremacía del toro la denota su capacidad de transformación en lo que “él desea”, al igual que en su aptitud lingüística. Nótese la homonimia entre “parar(se), levantar(se)”, getsa/ketsa y “hablar”, ta-getsá/ta-ketsa (LC, 279 y 443); náhuatl quetzá, “levantarse, detenerse, retenerse, no osar, ser tímido, unirse, acoplarse, hablando de los animales”, y tlaquetzálli, “fábula,

cuento; columna, pilar cuadrado de madera” (RS, 422 y 648). Acaso este paralelismo establezca relaciones estrechas entre erigir y hablar, entre levantar y decir-algo (véase renglón 33 para otras formas del decir).

(21) Nesi, “verse, aparecerse [...] nacer” (LC, 366); náhuatl neci, “mostrarse, dejarse ver, ver, encontrarse” (RS, 310). Il-pí-tuk, de ilpia, “amarrar” (LC, 230); náhuatl ilpia, “ceñirse, atarse” (RS, 189).

(24) Tasuta, tasuhta, “querer, estimar, amar” (LC, 467); náhuatl tlaçotla, “amarse” (RS, 577).

(25) Ual-kalak, wal-kalaki, “hacia/aquí/entrar”, kalaki deriva de kal-, “casa” (LC, 264 y 558). Aj-kau debería ser Ah-kawa, “encaminar” (LC, 151); pero el sentido corresponde a ah-kawi-lia, “dejar algo a alguien, dejárselo” (LC, 152). Pese a la falta de sufijo aplicativo, este segundo sentido de abandono lo confirman los renglones cuanteta y uno (41) y cincuenta (50).

(27) Gi-kuij-tuk, de kwi, “agarrar, tomar” (LC, 320); náhuatl, cui, “quedarse con una cosa prestada, apropiársela” (RS, 136). Nótese la correlación entre “pasar/transcurrir sobre la serpiente” y “apropiarse de todo el *túunal* terrestre humano”.

(28) Nótese que la serpiente es dadora de vida/corazón/energía (*yúulu*) a las criaturas que habitan en la morada (kal) subterránea.

(30) Ilui-ti-lía, de iliwia, “decir”, e ilwitía, “mostrar, enseñar [hacer decir]”, con terminación applicativa, “hacerle decir” (LC, 230-231). Panu, “pasar” (LC, 378); náhuatl pano, “pasar, cruzar un río” (RS, 373). En los textos adquiere el sentido de pasar por la vida, transcurrir, acaecer, en réplica al corrido mexicano, “arriero somos y en el camino andamos (pasamos)” (véase: renglón 40).

(32) Nótese la homofonía e homonimia de “hueso” y “pluma”, úmi-t y ujm(i)-íu; uumit y uhmi-yu, según LC, 553 y 548 (véanse renglones 37, 38 y 42).

(33) Nótese la diferencia entre dos formas del decir: ili(a), ilwia, “decir”, e ina, iina, “decir, hablar [...] verbo intransitivo”, a los cuales se añadiría ta-getsá, taketsá, “hablar” (renglón 20) (LC, 230-231 y 443; véase: renglón 93 para un caso único de iina como verbo personal). Acaso su distinción insinuaría tipología de las maneras del decir/contar/hablar.

(34) Ahora el anciano cobra figura de serpiente (SJ).

(35) Ida, ita – “ver, mirar” (LC, 236); náhuatl itta, “ver, apreciar [...] descubrir, encontrar una cosa perdida” (RS, 207) – adquiere el sentido de “percibir” y luego de “darse cuenta, advertir, percatarse”.

(38) Chalu, chaluá, “golpear, pegar” (LC, 183); se refiere al abrir de una abertura en piedra (*tet*), tras la cual se hallan las reliquias – huesos y plumas, tierra y aéreo, unión de los opuestos por homonimia – para la recreación de la fauna terrestre.

(41) Kuj-ku-tia, kuhkuutiya, “cansarse, rendirse” (LC, 287).

(43) Tajtanilía, tahtani, “pedir”, tajtanilía, “preguntar” (LC, 438); no obstante, pese al uso del sufijo aplicativo *-(i)lía*, el sentido se orienta hacia una petición o solicitud en vez de hacia una pregunta. La indistinción de ambos verbos la expresa el siguiente renglón.

(45) Nótese lo dicho en el renglón 8, que la serpiente posee “pie/escama”, ikxi, sinonimia que LC, 229 no anota.

(46) Ix-tapachu-k, ix-tapachua, “embrocar”, de ix, “ojo”, y tapach, “concha” (LC, 250 y 461). Ijiu-tilan, de ihiyu, hijillo “de un muerto, aliento, mal olor”, y tilana, “jalar” (LC, 222 y 506). Esto es, la serpiente succiona al muchacho con su aliento o carga anímica inferior proveniente del hígado según López-

Austin<sup>19</sup>; pero la succión no implica una ingestión completa como en el caso de secuestro en el reglón 2. Gi-túlu-k, tulua, “tragar” (LC, 515). Para la asociación del hijillo con los genitales femeninos, véase: LIII.

(49) N-al-uiga, wal-wiika, “traer [...] hacia aquí acarrear” (LC, 562).

(50) G-ix-ti-k, iix-tia, “sacar”, de irse/salir y causativo, hacer salir (LC, 251). Se halla relacionado a gisa/kisa, “salir”.

(51) G-ix-pan, iix-pan, “delante de”, “cara”/ojo y “locativo” (LC, 246).

(63) Naja inté ni-mu-negi ga yaja, el uso del reflexivo con sujeto independiente antepuesto parece subrayar la negativa del deseo con respecto a la muchacha, semejante al giro reflexivo castellano en “comerse algo”.

(65) Nej-neme-t, reduplicación de nemi, “existencial”. Si la reduplicación expresa “objeto plural o repetición” (LC, 80) lo traducimos por “persistir”. También significa “andar”.

---

<sup>19</sup> A. LÓPEZ AUSTÍN, *Cuerpo humano e ideología*, UNAM – Instituto de Investigaciones Antropológicas, Mexico 1984, pp. 257 y ss.



# YO, EL PROTAGONISTA

## *La autoficción en una novela de Rodrigo Rey Rosa*

ARTURO MONTERROSO

El 17 de junio de 2005 se produjo una explosión en un polvorín militar situado en las afueras de la ciudad de Guatemala. Un delegado de la Procuraduría de los Derechos Humanos (PDH) que visitó el lugar – un conjunto de edificios de la policía donde se encontraba el depósito de municiones<sup>1</sup> – descubrió accidentalmente una enorme cantidad de documentos en un lamentable estado de deterioro. Los papeles, que pertenecían al archivo de la Policía Nacional de Guatemala (antes de ser disuelta tras la firma de los Acuerdos de Paz, en 1996), contradecían a las autoridades, quienes siempre negaron la existencia de un registro de tal naturaleza. Amontonados en las habitaciones húmedas y oscuras de un edificio en franco abandono, esos documentos podían contener datos invaluable sobre los largos años de represión en el país. Según los cálculos del Proyecto de la Recuperación del Archivo (la autoridad que posteriormente se hizo cargo de la investigación) y un estimado de Human Rights Data Analysis Group (HRDAG)<sup>2</sup>, podría tratarse de 80 millones de expedientes. Esta cantidad incluye, además de los encontrados en el complejo de la Policía Nacional, los que la PDH rescató después en otros sitios del interior de la república.

---

<sup>1</sup> Allí tienen su sede la Academia de la Policía Nacional Civil, el Servicio de desactivación de explosivos, un centro de investigaciones criminales, la escuela de perros y un depósito de vehículos accidentados.

<sup>2</sup> Según un artículo de la página electrónica de esta organización que coopera para preservar los documentos: A. HARRISON, “Proyecto de Recuperación del Archivo Histórico de la Policía Nacional”, *The Benetech Initiative*, 2001, en: [http://www.hrdag.org/about/guatemala-police\\_arch\\_project\\_spanish.shtml](http://www.hrdag.org/about/guatemala-police_arch_project_spanish.shtml). Consultado el 26 de marzo de 2011.



Era natural pensar que en esos cuartos, invadidos por las cucarachas y las ratas, los investigadores del Archivo – cuyo contenido se había ocultado por tanto tiempo – podrían averiguar cuál había sido el destino de un sinnúmero de secuestrados y desaparecidos durante la guerra sucia; un conflicto de más de treinta años que dejó cerca de doscientos mil muertos. Sin embargo, en ese caos de papeles, carpetas y cuadernos había documentos fechados desde las últimas décadas del siglo XIX. Y registraba toda una manera de hacer de los regímenes dictatoriales; de los gobiernos conservadores y de los liberales (incluso los de la década democrática 1944-1954) hasta nuestros días; sin olvidar, claro está, los tiempos sombríos y sanguinarios de los militares. En ese lugar, conocido como “La isla”<sup>3</sup>, estaba acumulado un siglo de nuestra historia de iniquidad. Más allá del interés por el conocimiento, la verdad y la justicia, el Archivo era un tesoro de información para quien quisiera indagar en los espectros de la condición humana. Y quizá averiguar cuáles son los mecanismos que ponen en movimiento los engranajes de la represión, la tortura y el asesinato.

Y aquí es donde entra en escena el escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa. Un día va al Archivo, quizá impulsado por las dimensiones y el significado del descubrimiento, o movido por un golpe interior que lo impele a la búsqueda de respuestas. Sin una idea muy clara de qué hacer con el conocimiento que va a adquirir en el depósito de la Policía – en esas habitaciones que guardan el trabajo de los escribas del infierno –, quiere averiguar acerca de los intelectuales y los artistas que fueron investigados por la policía durante el siglo XX. También encontrar los nombres de colaboradores e informantes. Sin

---

<sup>3</sup> El cineasta alemán, Uli Stelzner produjo un impactante documental llamado, precisamente, *La isla*, que trata sobre el archivo de la Policía Nacional y algunos casos de desaparecidos. En una reciente entrevista (*La Revista del Diario de Centro América*, 25 de marzo de 2011), Stelzner afirma que más de 20,000 personas han visto su película sólo en Guatemala. El interés por conocer la parte oscura de esos años no ha disminuido entre los guatemaltecos, sobre todo ahora cuando se puede hablar con cierta libertad acerca de la guerra. Y, quizá, porque el temor de los ciudadanos está más relacionado con la delincuencia común que con la época de la represión político-ideológica.

embargo, el jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo le informa que clasificar los documentos les llevará unos quince años<sup>4</sup>. De manera que conseguir datos puntuales no será fácil. Así que Rey Rosa deambula por el edificio – como un turista incómodo, según sus propias palabras –, se detiene a observar fichas, cartulinas y fotografías, y su interés se dispersa. Luego descubre el nombre del encargado del Gabinete de Identificación, Benedicto Tun, un individuo que fundó dicha dependencia y que trabajó allí entre 1922 y 1970, toda una vida. Intrigado por la personalidad del identificador y por las fichas que va encontrando, decide que “La isla” le ofrece un objeto de estudio que podría explicarse por medio de la ficción. Este es el origen de *El material humano*, una novela cuyas raíces son la autobiografía y la realidad brutal de un hecho sin precedentes.

Es posible que Rey Rosa haya pensado, como Paul Theroux, que no era suficiente escribir sus experiencias personales, aunque fuera sólo una especie de pincelada autobiográfica sobre un momento de su vida. Y que estaba bien como punto de partida pero que debía ir más allá de un recuento de memorias para ganar el interés del lector (¿deberíamos recordar a Marcel Proust y el encuentro consigo mismo en su larguísima novela, *En busca del tiempo perdido*?). Esta parece ser la intención de haber apuntado una frase del todo sugerente y, al mismo tiempo, ambigua, al principio de *El material humano*: “Aunque no lo parezca, aunque no quiera parecerlo, ésta es una obra de ficción”. Theroux afirma – en un ensayo<sup>5</sup> publicado en *el Periódico* de Guatemala – que tiene la impresión de que para algunos autores (William Faulkner, John Steinbeck y Saul Bellow, entre otros) escribir su autobiografía “sería algo demasiado bajo”. Y, citando a la escritora británica, Rebecca West,

---

<sup>4</sup> Según el artículo de la HRDAG citado antes, los más de 200 trabajadores del archivo que limpian, clasifican y registran en imágenes los papeles, apenas habían escaneado dos millones y medio de documentos y dos mil libros para abril de 2007.

<sup>5</sup> “La historia de mi vida”, *el Periódico*, Guatemala, 20 de marzo de 2011, pp. 2-3 (en el suplemento cultural *el Acordeón*). *el Periódico* toma un fragmento del ensayo que puede encontrarse completo en la revista del Smithsonian, publicado en enero de 2011: P. THEROUX, “The Trouble With Autobiography”, 2001, en: <http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/The-Trouble-With-Autobiography.html>. Consultado el 26 de marzo de 2011.

agrega que no se puede “creer en lo que las personas dicen de sí mismas”. Todo lo que hay que saber de esta autora (quien quizá alguna vez tuvo una relación amorosa con Charles Chaplin – he ahí la penumbra entre la invención y la memoria – y fue una feminista militante) puede encontrarse en su novela sobre Yugoslavia: *Black Lamb and Gray Falcon*. Esto lo dice Theroux<sup>6</sup>, quien piensa que las cosas que podrían interesar de sí mismo están en sus libros de viajes, o en ese compendio de memorias que es *Sir Vidia’s Shadow*, dedicado a la escabrosa personalidad de V.S. Naipaul y en la que el autor gringo no se retrata de manera complaciente. En fin, la biografía presenta riesgos que no tiene la novela. Pero, ¿puede uno partir de un hecho de su propia vida y, en determinado momento, continuar el relato incorporando elementos de ficción? Sin ninguna duda. Siempre se ha hecho, aunque hasta hace algunas décadas esta manera de construir una historia se haya reconocido como un género aparte.

Desde que en 1977 Serge Doubrovsky acuñó el término “autoficción” como un género híbrido, a medio camino entre la biografía y la ficción, abrió una puerta cuya libertad deja pocas restricciones. Ser el protagonista de la propia novela resulta, sin duda, sumamente atractivo. Pero la “ficcionalización” de la propia realidad exige un ejercicio transformador por medio del lenguaje, la creatividad y la imaginación. De manera que de lo banal y cotidiano de la vida de cualquier persona que no tenga algo interesante qué contar, resulte una pieza literaria que vaya más allá de la novelita íntima, las anécdotas de domingo por la tarde y los libros de memorias, que no interesan sino a las personas que aman a sus autores con absoluta determinación. Según el *blog* español, *Autoficción*<sup>7</sup>, esta categoría “es una forma de discurso ficticio que narra historias auténticas aunque tal vez no verídicas. Es decir, una ficción basada en hechos reales en la que el autor no duda en involucrar hasta su nombre propio para proponer un pacto de lectura que imite los principios del pacto autobiográfico al mismo tiempo que los subvierte”. A mí todo esto me suena a oxímoron, a pura anfibología. Quizá es más clara la siguiente

---

<sup>6</sup> Excepto la información que aparece dentro del paréntesis.

<sup>7</sup> [www.autoficcion.es](http://www.autoficcion.es). Consultado el 26 de marzo de 2011.

aseveración que encontré en el mismo *blog*: “...un tipo de narrativa en la que el autor presta su nombre propio a un doble de ficción, su personaje. De este modo, parecería que el autor nos está ofreciendo un relato autobiográfico pero, al mismo tiempo, nos avisa de que no nos tomemos sus confesiones en serio pues su libro no es más que una novela”.

Si escarbamos en la historia, podríamos pensar que la autoficción es un pariente lejano del género clásico de la lírica. No porque se trate de poesía sino porque satisface el deseo de expresar lo que sentimos y de contemplarnos a nosotros mismos, según Hegel y la teoría romántica de los géneros<sup>8</sup>. Ya sabemos que el género, como criterio de clasificación de la literatura, caracteriza a la lírica como “la modalidad enunciativa, realizada en primera persona, y por el predominio de la función emotiva y expresiva” del autor<sup>9</sup>. “...lo peculiar de la lírica es la enunciación, no la narración ni la descripción, sin embargo, no excluye estos modos o causas discursivos” aunque subordinados a la propia subjetividad del poeta. Bueno, uno podría concluir – para no darle más vueltas al asunto – que este relativamente nuevo género (es un decir, como hemos visto ya tiene varias décadas de incursionar en la literatura) no se trata sino de un trabajo que mezcla hechos de la vida del autor y la imaginación. Vivimos en un tiempo en el que la fusión entre diferentes categorías adquiere relevancia. Y empieza a gustarnos. O siempre nos ha gustado. Como en la música. Ya desde la segunda mitad del siglo pasado, Jacques Loussier nos sorprendió con *El libro de Bach* y las *Gymnopédies* de Satie, interpretados a través del *swing* del jazz. Así que nada hay de sorprendente en la fusión de distintas categorías literarias. Sin embargo, no quiero seguir teorizando acerca de la autoficción<sup>10</sup>, en cuya génesis y desarrollo no tengo un interés que sea impostergable, y que hasta aquí he tratado de

---

<sup>8</sup> G.W.F. HEGEL, *Lecciones de estética*, Suhrkamp, Barcelona 1989, citado por D. ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid 1996, p. 469.

<sup>9</sup> ESTÉBANEZ, pp. 471-472.

<sup>10</sup> Pese a ello, quizá convendría averiguar a qué conclusiones llegó el II Coloquio Internacional, “Escrituras del yo”, celebrado en agosto de 2010 en la Universidad Nacional de Rosario, en Argentina.

manera empírica y bastante ligera, quizá porque me aburren los discursos sesudos, sobre todo si suenan a ponencia académica de congreso literario.

Volvamos, pues, a *El material humano*. Decía – antes de la digresión que me llevó a Theroux, a Doubrovsky, al *blog* de la *Autoficción*, a Hegel, a Estébanez Calderón y a Jacques Loussier – que Rey Rosa va al depósito donde se amontonan los documentos del Archivo de la Policía Nacional. Y que allí descubre el nombre del bachiller Benedicto Tun, quien dirigió el Gabinete de Identificación hasta 1970. También descubre unas cartulinas amarillentas que son las fichas que el identificador había guardado celosamente hasta que los regímenes represivos ocultaron el archivo. Hasta aquí parece que el autor recoge datos para escribir un reportaje o un testimonio, que luego organizará creativamente para su libro pero dentro de los límites de la realidad. Sobre todo porque la información relacionada con los papeles de la Policía Nacional es verosímil, si uno toma como referencia lo publicado en los medios. Y el escritor nos deja creer que anota en un cuaderno entradas de un diario personal, junto a los documentos clasificados en los penumbrosos escritorios de los investigadores. Hay curiosidades y contradicciones, como en la primera ficha que Rey Rosa toma para su novela:

Aguilar Elías León. Nace en 1921. Moreno, delgado, cabello negro liso; dedo pulgar del pie derecho, fáltale la mitad. Fichado en 1948 por criticar al Supremo Gobierno de la Revolución. En 1955 por pretensiones de filocomunista, según lo acusan.

El registro de las fichas, que parecen haber sido escogidas con un propósito ilustrativo y por su peso paradójico e irónico; el análisis que cierra el capítulo que las recoge, “Segunda libreta: pasta negra”, y los datos históricos – además de las anotaciones de la actividad del autor en el Archivo –, nos dejan la impresión de que se trata de una biografía y de una investigación para documentar un informe. Mientras tanto, el protagonista, que es el mismo Rodrigo Rey Rosa, continúa escribiendo – como si fueran notas al margen – algunas infidencias de su vida íntima. Además, encuentra el tiempo para leer *el*

*Borges* de Bioy, un ladrillo de considerables dimensiones, y apuntar algunas frases del libro que le sirven para crear un contrapunto. También anota frases de Voltaire. Así nos enteramos del transcurso de su vida cotidiana y de lo que pasa en “La isla”. Y de los descubrimientos de quienes trabajan en esas habitaciones – ex guerrilleros y humanistas –, embozados para no respirar el polvo insano, acumulado durante largas décadas en los papeles. Los datos empiezan a ocupar las páginas: la dictadura guatemalteca produjo 45 mil desaparecidos y 150 mil ejecuciones en 36 años. Luego, aparece una anotación en el diario: “Almuerzo con B+ en un restaurante de moda. Comida mediocre. Luego, en mi apartamento, prolongada sesión amorosa extraordinariamente intensa y placentera...”. Sigue el contrapunto entre datos del archivo, actividades personales y frases de *Borges*.

Los nombres de los capítulos siguientes sugieren que las dos categorías, la de la investigación en la realidad y la de la biografía anotada en el diario, terminarán por fusionarse en la autoficción: “tercera libreta, segundo cuaderno...”. El protagonista se obsesiona con los hallazgos del Archivo y con el trabajo de Benedicto Tun en el Gabinete de Identificación. En una carta enviada al Director General de la Guardia Civil, en 1945, Tun escribe: “Dos son los campos amplios que se ofrecen al trabajo del Gabinete de Identificación: El primero es el material humano que ingresa día tras día en los Cuarteles de la Policía por delitos o faltas graves, y que hay necesidad de identificar por medio de la ficha...; el otro (es el de) la pesquisa...”. De pronto, un día, Rey Rosa recibe una llamada del jefe del Proyecto de Recuperación del Archivo: ya no podrá continuar con sus visitas a “La isla”. Han surgido problemas. No dice cuales. Le informará más tarde porque sale de viaje. Quizá en este momento comienza la novela. Y el relato abandona, casi imperceptiblemente, su atadura con la realidad.

Nuestro personaje va a buscar información a otros lugares y termina por localizar al hijo de Benedicto Tun, un abogado criminalista quien lleva el mismo nombre de su padre. El autor insiste en la verosimilitud de su relato e incluye noticias frescas de los diarios: cuatro policías, acusados del asesinato de tres diputados salvadoreños y su chofer, han sido asesinados en la cárcel; un enorme hundimiento de tierra ha sucedido en la zona 6, relativamente cerca del lugar donde se encuentra el Archivo; *The Guardian*: “People still go

missing here in Guatemala...”. Se trata de otro contrapunto: las noticias actuales en contraste con las noticias lejanas en el tiempo: “Roger de Lyss, *Tiempos Nuevos*, Guatemala 1924: El indio no puede ser ciudadano. Mientras el indio sea ciudadano, los guatemaltecos no seremos libres. Ellos, los infelices, han nacido esclavos, lo traen en la sangre, es la herencia de siglos, el maldito sino que les hizo cumplir el conquistador”. El lector cree que el relato tomará un rumbo parecido al de la novela policíaca; que tal vez el asunto del Gabinete de Identificación se convierta en el leitmotiv y que la investigación de Tun y su padre llevarán al protagonista a una situación extrema o, al menos, a una historia cargada de tensión.

No obstante, Rey Rosa vuelve al mismo ritmo de escritura. Sin duda no se trata de un informe pero la historia del identificador y sus implicaciones se vuelve monótona. La vida sigue. Cena con amigos y familiares<sup>11</sup> en un restaurante después de la presentación de *Caballeriza*, otra novela de autoficción en la que el autor protagonista es también Rodrigo Rey Rosa. De pronto, lo asalta un dato inquietante: su madre, quien había sido secuestrada durante seis meses, en 1981, no había sido víctima de las fuerzas represivas del Gobierno sino de una facción de la guerrilla. Bueno, no estaba seguro, pero así se lo había insinuado una de las investigadoras del Archivo, antiguo “cuadro de apoyo” de una organización guerrillera. También le había dicho que corría el rumor entre los archivistas de que él estaba allí para identificar a los secuestradores. Esta situación, que agrega interés, desasosiego e intensidad al relato, hace pensar otra vez al lector que la historia tomará el curso de una novela policíaca; que la seducción por el trabajo de Benedicto Tun no ha sido más que un señuelo, tanto como la intención original del escritor, que deseaba indagar sobre los intelectuales y los artistas investigados por la policía durante el siglo XX.

No. Tampoco ahora sigue ese curso la novela. La narración se dispersa. Sueños, fantasmas y pesadillas atormentan al protagonista, atacado de un súbito delirio de persecución. Y ocupan las páginas de los últimos capítulos, en contrapunto con las noticias y las conversaciones con el hijo de Benedicto

---

<sup>11</sup> Cuyos nombres verdaderos utiliza para darnos la sensación de que escribe una biografía.

Tun, quien aporta algunos datos de la historia política de Guatemala, quizá relevantes. Philip Alston, el relator de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, dice: “Este es un buen país para cometer un crimen”. El regreso al Archivo se vuelve escabroso. Rey Rosa, el personaje, descubre que proteger a Pía, su amada hija, le produce ansiedad. Se va a París. Luego visita Poitiers y Lucca. Se reúne con viejos amigos. Conversa con el editor de Gallimard. Discute sobre política: Irak, Haití, Guatemala. Regresa al país. B+, la amante elusiva, aparece de vez en cuando. Reuniones con el hijo del antiguo jefe del Gabinete de Identificación. Luego otra vez Voltaire. Y Pía, que duerme plácidamente. B+, noticias, Voltaire, Tun, Pía. La historia se diluye en esa nueva cotidianidad, marcada por los espectros del Archivo. El escritor concluye que la importancia de esos documentos es innegable. También que no ha podido escribir una novela a partir de todo lo que ha descubierto en “La isla”. Eso dice. Una paradoja. Hacia el final anota una frase de Kenko: “La cosa más preciada de la vida es la incertidumbre”.





# LAS METAMORFOSIS DE ROBERTO BOLAÑO

LUIS EDUARDO RIVERA

## *Bolaño y el Infrarrealismo*

México D.F., junio o julio de 1976. Atravesaba el camellón de la calzada Miguel Angel de Quevedo, acompañado de mi amigo Quique Noriega, cuando, por la izquierda nos cruzamos con Roberto Bolaño; él, como de costumbre, iba acompañado de su pandilla de infrarrealistas, todos medio poetas malditos, medio desharrapados, medio hippies, medio diletantes, pero todos jóvenes, como lo éramos Quique y yo en aquel momento, a mediados de 1976. Nosotros nos dirigíamos a la librería Gandhi, ellos salían de ahí, probablemente con algún libro escondido entre la chamarra de mezclilla o debajo de la camisa, expropiado (como decíamos entonces) de los estantes repletos, siempre llenos de sorpresas editoriales.

Recuerdo muy bien este pasaje, pues, aún pareciéndonos algo poseros, exhibicionistas y copiones, Quique y yo simpatizábamos con el inconformismo y la intolerancia de estos chicos y chicas, con quienes ya nos habíamos cruzado en varias ocasiones, ellos yendo siempre en jauría, en la misma Gandhi, o en otras librerías, si no en algún cine-club de la Ciudad Universitaria.

Ya por esos días el nombre de Bolaño y el de su grupo sonaban en el ambiente literario del D.F., como una nota discordante en el pentagrama cultural, pues los precedía una fama de revoltosos y hacedores de escándalos durante los eventos literarios. Bolaño, como casi todos los de su banda, no pasaba de los veintidós o ventitrés años, y se había propuesto amargarle la vida al *establishment* literario chilango, simbolizado en la persona de Octavio Paz. Años más tarde, tanto Bolaño como su lugarteniente Mario Santiago, reconocerían la influencia benéfica que Paz había tenido en su respectiva formación literaria.

Era lógico que los poetas famosos del momento, jóvenes o no, experimentaran por los infrarrealistas un sentimiento que oscilaba entre el temor físico y el desprecio intelectual. ¿Qué se creían estos escuincles revoltosos sin pedigrí literario ni social, que se colaban en sus reuniones con el solo propósito de aguarles la fiesta? En realidad, los infrarrealistas no hacían sino repetir, con un intervalo de algo más de medio siglo, una página de la historia de la literatura mexicana; intentaban emular la conducta iconoclasta de los estridentistas, el grupo de escritores encabezado por el poeta mexicano Manuel Maples Arce y el novelista guatemalteco Arqueles Vela, que, a principios de los años veinte del siglo pasado, irrumpiera en el muy exclusivo y afrancesado ambiente literario de la época (personificado en los miembros del brillante grupo de poetas los Contemporáneos), con una posición beligerante – adaptación mexicana de los postulados dadaístas y futuristas europeos, y del ultraísmo argentino – frente a la cultura dominante, sobre todo en el medio cultural de la capital, elitista, europeizante y particularmente esnob aún hasta el día de hoy.

Por aquel entonces Bolaño y su grupo se reclamaban poetas a carta cabal, es decir poetas tanto en la literatura como en la vida, siguiendo los postulados de los estridentistas, pero también imitando el modo de vida de los poetas de la generación *Beat* (sobre todo las figuras de Kerouack, Ginsberg y Corso), a los que veneraban e imitaban abiertamente en la conducta diaria, aunque también con bastante retraso.

Algunos de los legados estridentistas que recuperaron Bolaño y su grupo fueron, pues, el escándalo y la provocación, así como el rechazo visceral al *establishment* literario. El lema Estridentista “viva el mole de guajolote”, lo cambiaron por la intención de “romperle la madre a Octavio Paz”, quien, por cierto, era el heredero directo de los contemporáneos. Medio siglo más tarde, el enfrentamiento entre los revoltosos estridentistas y los refinados contemporáneos renacía.

La manera de operar de los Infrarrealistas era generalmente la misma: se aparecían en manada a mitad de una lectura poética y se ponían ellos mismos a leer a gritos poemas de su propia cosecha, lanzando frases incendiarias, acusando al poeta invitado y a su público de mancillar los sagrados preceptos

del arte y la literatura. Por lo general, el servicio de orden terminaba neutralizando a los gritones y echándolos del lugar.

Otro detalle importante en la poética de los infrarrealistas: su afinidad con el grupo Hora Zero, del Perú. Esta filiación les llegó directamente del poeta José Rosas Ribeyro, quien por asuntos político-culturales se hallaba por esa época expatriado en México. Tanto uno como otro grupo compartían la misma admiración por la poesía *Beat*, pero los peruanos habían añadido a sus influencias la frescura de la antipoesía, de Nicanor Parra, y una particular sonoridad en la melopea del verso, generalmente de largo aliento y de corte clásico, con reminiscencias latinas.

### *El legado infrarrealista*

¿Qué aportaron de nuevo los Infrarrealistas a la poesía y a la literatura mexicana? En mi opinión, muy poco. Sus propuestas estéticas, así como su rechazo a la cultura dominante no son más que tibias imitaciones de credos y conductas literarias que ya las primeras vanguardias y la contracultura angloamericana habían enarbolado como bandera a lo largo del siglo.

Si el gesto de rebelión y de rechazo a través del escándalo y la provocación no trae en sí nuevas propuestas tanto en la forma como en el fondo, éste se cae por su propio peso, es decir, por carecer de él. En México, es triste comprobarlo, esto fue lo que ocurrió con los estridentistas en su enfrentamiento con los contemporáneos. De todos los poetas Estridentistas, el único sobreviviente ha sido su propio fundador, Manuel Maples Arce; de los prosistas, la breve obra narrativa de Arqueles Vela está aún en espera de ser revalorizada, pero el estigma de no ser mexicano sino guatemalteco, incluso si vivió la mayor parte de su vida en ese país, pesa sobre él y ha retardado el reconocimiento de parte de la crítica mexicana, siempre tan chauvinista. Me pregunto cuántos de éstos críticos habrán leído *El café de nadie* (en Guatemala, la editorial de la Tipografía Nacional ha rescatado este libro en su colección Clásicos de la Literatura Nacional)<sup>1</sup>. Al resto, a los demás miembros del

---

<sup>1</sup> A. VELA, *El café de nadie*, Tipografía Nacional, Guatemala 2008.

movimiento estridentista, junto con sus obras, se los tragó el olvido, probablemente merecido en no pocos casos.

Algo parecido ocurrió con los poetas infrarrealistas, Luego de la emigración de Bolaño hacia Barcelona, el grupo perdió impulso y se desintegró rápidamente. Alguno que otro evolucionó con los años, dentro de una línea personal; otros no lograron elaborar una poética propia. De sus dos cabecillas, lo que queda es, sobre todo, el gesto, la intolerancia y el anticonformismo que manifestaron frente a la cultura imperante y sus dogmas, como una de las últimas expresiones del fenómeno contracultural mexicano que surgió durante los años 60-70 (y que tenía como comunes denominadores, el rock, la mota, Rimbaud, Lautreaumont, Artaud, el modo de vida *underground*, entre otros).

Como poetas, no creo que ni a Roberto Bolaño ni a Mario Santiago pueda atribuírseles el calificativo de ‘grandes’. Todo lo contrario, pienso que, tanto uno como otro, son poetas bastante menores. Sus respectivas poesías reunidas<sup>2</sup> publicadas recientemente a título póstumo, muestran ambas una calidad literaria muy desigual. Junto a textos logrados cohabitan poemas fallidos o meras explosiones emotivas que se quedaron en apunte. La influencia de la poesía *Beat* es muy notoria en los dos, sobre todo en la poesía de Mario Santiago. Esto les resta originalidad a sus búsquedas formales. Al final, ninguno alcanza a crearse una voz con timbre personal, reconocible; sus poemas son, tanto en la forma como en los contenidos, ecos y retazos – bien o mal ensamblados – de sus evidentes influencias. Resulta curioso cómo, hasta el final de sus días, Bolaño se sintiera esencialmente poeta, antes que narrador. Su admiración por la obra de Nicanor Parra, – admiración que muchos compartimos – podría tomarse como el modelo ideal de lo que él quiso hacer en la poesía, aunque nunca lo logró.

El fin de los dos líderes infrarrealistas fue trágico. Bolaño murió en Barcelona, en julio de 2003, a los 50 años, mientras esperaba un trasplante de riñón que nunca llegó. Empezaba a gozar de un reconocimiento como narrador, que, con los años, se ha vuelto universal. Mario Santiago murió en un

---

<sup>2</sup> R. BOLAÑO, *La universidad desconocida*, Anagrama, Madrid 2010; M. SANTIAGO, *Jeta de Santo*, FCE, México 2010.

suburbio de la capital mexicana, a principios de 1998, casi desconocido, a los 43 años, atropellado por un anónimo camión.

Si no fuera por el éxito alcanzado por la novela *Los detectives salvajes*, y la prematura muerte de sus dos líderes, el movimiento infrarrealista (que en la narración aparece rebautizado como ‘realismo visceral’) dormiría hoy el sueño de los justos; pero éste fue resucitado por su propio fundador y elevado al nivel de mito literario gracias a la potente imaginación y al talento narrativo que, años más tarde, ya en su exilio voluntario en Barcelona, se descubriera Roberto Bolaño.

Pero ésta ya es otra historia.

### *Bolaño y el post-boom*

En su libro sobre el Barroco, Eugenio D’Ors sostiene que el desarrollo del arte es pendular, oscila entre dos ciclos antagónicos aunque complementarios: el barroco y el clásico<sup>3</sup>. El ciclo barroco es el de las búsquedas, las rupturas, la experimentación; el ciclo clásico, el de la asimilación de esas búsquedas, la reconciliación con el orden, cuando la experimentación se vuelve norma, antes de engendrar de nuevo su contrario. Esta tensión entre ambos polos es necesaria para la garantizar sobrevivencia del arte. Octavio Paz conceptualizó este antagonismo presente en el arte moderno definiéndolo como la “tradicón de la ruptura”<sup>4</sup>.

En lo que concierne la literatura, las primeras vanguardias son un ejemplo claro del predominio del impulso barroco sobre lo clásico, particularmente en poesía. Luego, en los años cincuenta, se observa un reordenamiento de estas búsquedas, es decir, una vuelta hacia el orden y el equilibrio clásico. Más tarde, en las dos décadas siguientes, la experimentación retoma las riendas de la expresión literaria. Esto, a mi criterio, es lo que ocurrió con la narrativa en toda Latinoamérica de ese período, esta vez con una dominancia en terreno de la

---

<sup>3</sup> E. D’ORS, *Lo Barroco*, Editorial Tecnos, Madrid 2002.

<sup>4</sup> El concepto de “tradicón de la ruptura” Paz lo emplea en varios textos. Vease, por ejemplo, uno de sus mini-ensayos “Los nuevos acólitos” publicado en *Corriente Alterna*, Siglo XXI Editores, México 1971<sup>5</sup>.

novela, ejemplificada magistralmente en ese fenómeno bautizado como el *boom* de la novela latinoamericana. Al final de este período, la experimentación técnica fue llevada por muchos obnubilados de la prosa experimental hasta los límites de la exageración y, por último, de la saturación. Esta saturación de un barroquismo formal provocó que los narradores de las décadas posteriores optaran por el retorno a una manera de contar más realista, más sencilla, aunque ya muy alejada, estructuralmente, de los esquemas del realismo convencional.

Durante los años sesenta asistimos a una explosión del genio innovador en las técnicas narrativas. Cortázar, con su concepto de la *antinovela*, pone punto final a una manera de contar puramente narrativa, introduciendo el elemento lúdico como valor estético, ofreciendo distintas posibilidades de lectura de una misma obra, integrando al mismo lector en el fenómeno creativo dentro de un texto abierto, en donde se dan cita el ensayo, el poema, la nota, el pastiche y otros recursos no necesariamente literarios. García Márquez lleva hasta su apoteosis la fusión entre realidad y fantasía, descubriéndonos así un universo único dentro de la narrativa. Carlos Fuentes ambiciona una manera de contar *a capella*, en donde la anécdota apenas existe dentro del texto, el cual parece más bien un coro de voces que se entrelazan en la escritura, como una fuga bachiana. Manuel Puig, en un momento, introduce elementos de la cultura popular como recursos narrativos; en otro, invierte la imagen cinematográfica volviéndola escritura literaria. Vargas Llosa se vale de las técnicas narrativas más sofisticadas para edificar sus vastas metáforas sobre la realidad social latinoamericana. Cabrera Infante echa mano del ingenio y de la multiplicidad de sentidos de la lengua oral y escrita. Todos estos creadores coinciden dentro de la misma aventura de la experimentación.

Roberto Bolaño y los narradores de su generación, empiezan a escribir cuando esas innovaciones en las técnicas y sus estrategias de orden formal ya han sido incorporadas y se han, por así decir, ‘convencionalizado’ o estandarizado dentro de la escritura narrativa, terminando por ser asimiladas por la tradición. Los nuevos narradores vienen a nutrir sus respectivas prosas en ese abrevadero de hallazgos narrativos.

Ya en su exilio catalán, Roberto Bolaño sigue llevando su modo de vida marginal a base de empleos menores, los que le dejan suficiente tiempo para

dedicárselo a su pasión por la lectura. Es así, entre una cantidad de trabajos de pura sobrevivencia y sin el menor reconocimiento social, como empieza a edificar una obra narrativa. En otras palabras, son las mismas estrecheces materiales en las que sobrevive las que lo obligan a echar mano de sus propios recursos imaginativos. Como una aleatoria fuente de ingresos, se pone a escribir cuentos que luego envía a los numerosos concursos de narrativa que existen en las diputaciones y ayuntamientos de toda España. Con el monto del premio logra redondear su magro presupuesto. En pocos años llega a acumular un número considerable de relatos premiados, todos buenos, algunos verdaderamente magistrales, que dan cuenta de un gusto ecléctico en cuanto a sus principales influencias literarias.

Juan José Arreola había dicho alguna vez, refiriéndose al hecho inevitable de las influencias, que al plagio debía seguir el asesinato. En base a esta consigna, podemos comprobar que en los cuentos de Bolaño este asesinato ha sido inteligentemente perpetrado, pues su voz personal termina por asimilar los ecos de todas esas voces que lo guiaron en su formación como narrador. Estos textos integrarán más tarde sus dos primeras colecciones de narrativa breve: *Llamadas telefónicas y Putas Asesinas*<sup>5</sup>.

De manera paralela a su producción cuentística, Bolaño se descubre como narrador de largo aliento. Empieza con una novela de título muy contracultural, muy años sesenta: *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce*<sup>6</sup>, escrita en colaboración con el escritor español A.G. Porta. Luego, nos sorprende con una extraña e interesantísima colección de biografías: *La literatura nazi en América*<sup>7</sup>. No se trata de una novela, sino de una especie de pastiche en donde mezcla, con tacto, humor y un singular sentido de la Historia, las biografías de personajes ficticios, a cual más estrafalario. Se ha hablado de la influencia del dúo Borges-Bioy Casares y del Marcel Schwob de *Vidas imaginarias*. Incluso, en cuanto al humor paródico y a veces hiperbólico de muchos de esos textos, podríamos encontrar

---

<sup>5</sup> Anagrama, Barcelona 1997 y 2001, respectivamente.

<sup>6</sup> (1984), Acantilado, Barcelona 2006.

<sup>7</sup> Seix Barral, Barcelona 1996.



reminiscencias de Jardiel Poncela. Es, sin lugar a dudas, uno de los libros más originales de su producción narrativa, una rareza literaria, que ameritaría que la crítica le dedicara una mayor atención en el futuro.

Su novela más importante – por la magnitud de los premios que acapara y su consecuente difusión – a lo largo de una época de producción febril, es *Los detectives salvajes*<sup>8</sup>. Fuera de los méritos que indudablemente le corresponden, esta larga novela sintetiza muy bien los elementos que componen la estética y el imaginario de Roberto Bolaño. Toda la obra narrativa de este autor gira alrededor del elemento autobiográfico. Especialmente en *Los detectives salvajes*, que relata las andanzas del grupo poético que el mismo Bolaño lideró a principios de los años setenta, con la complicidad de su amigo Mario Santiago. Ambos, convertidos en Arturo Belano y Ulises Lima, van a protagonizar una serie de aventuras a lo largo de la narración. La originalidad aquí radica en que ninguno de ambos personajes – los que en realidad mantienen el hilo conductor del relato – tiene vida propia a lo largo de la novela; ninguno se expresa con su propia voz, sino que son evocados a través de las narraciones y las descripciones que de ellos hacen los demás personajes que forman este gran fresco de voces que se entrecruzan en la novela.

Otra característica propia del estilo de Bolaño es la voluntaria confusión que hace entre la realidad y la ficción. Unas veces tenemos la impresión de estar asistiendo a una serie de eventos realmente vividos, aunque con los nombres de los protagonistas cambiados. Otras veces, los personajes aparecen con sus verdaderos nombres, pero lo que expresan no puede ser, lógicamente, más que pura invención del autor.

Un rasgo más es la importancia que asume la literatura a lo largo de toda su obra. Los personajes pertenecen generalmente al medio literario, son escritores, poetas, intelectuales; las discusiones giran en torno a la literatura y la creación. Las alusiones a obras, autores y movimientos literarios son abundantes. Casi toda su obra es un homenaje permanente a la literatura, en sus múltiples facetas. En *Estrella distante*<sup>9</sup>, por ejemplo, el protagonista es poeta y torturador, militar del

---

<sup>8</sup> Anagrama, Barcelona 1998.

<sup>9</sup> Anagrama, Barcelona 1996.

ejército de Pinochet que escribe poemas en el cielo con un aeroplano. En *Nocturno en Chile*<sup>10</sup>, la narración de este *thriller* político es llevada por un cura que a su vez es un reconocido crítico literario. En *Amuleto*<sup>11</sup>, Auxilio Lacouture se asume como la madre de la poesía mexicana, vive rodeada de jóvenes poetas y hace de sirvienta gratuita, por devoción literaria, a León Felipe y Pedro Garfias.

Finalmente, no es extraño que en un autor cuya obra gira en torno al elemento autobiográfico y a la misma literatura, esté presente lo que la crítica académica llama la *intertextualidad*. Algunos personajes o circunstancias que, en ciertas novelas o cuentos se encuentran esbozados, en otros adquieren carácter protagónico, como es el caso de la misma Auxilio Lacouture que ocupa un capítulo de *Los detectives salvajes* y que más tarde será la protagonista de la novela *Amuleto*, o bien el personaje de Ramírez Hoffman, el infame, que forma parte de las biografías ficticias de *La literatura nazi en América*, y que Bolaño retomará en *Estrella distante*, encarnando al oscuro Carlos Weider, quien a su vez se oculta bajo la personalidad del poeta Ruiz-Tagle. Es el propio Arturo Belano quien narra esta historia más que siniestra, y que hará apariciones en otros escritos de Bolaño. Casi toda la obra de Bolaño podría ser catalogada como una autobiografía ficcionada o, como dirían los franceses, *autoficción*, si no fuera porque Bolaño se vale del elemento autobiográfico como se vale de la literatura en general, cuyo propósito es fabulatorio, esencialmente inventivo, y no testimonial.

Roberto Bolaño murió prematuramente, a los cincuenta años, dejándonos una obra abundante escrita en un lapso relativamente corto. Empezaba a gozar de una fama cada vez más amplia entre los lectores de su lengua. Hoy, cuando su prestigio se encuentra en la cima de la celebridad, cuando su nombre ya es conocido mundialmente, y las traducciones de sus libros se suceden de manera vertiginosa; hoy, cuando su obra es motivo de ditirambos y elogios hiperbólicos de parte de los críticos y colegas, y Bolaño es considerado con el más grande narrador hispanoamericano después del *boom* literario de los sesenta, pienso que resulta pertinente externar algunas opiniones acerca de esta

---

<sup>10</sup> Anagrama, Barcelona 2000.

<sup>11</sup> Anagrama, Barcelona 1999.

gloria póstuma, así como intentar hacer un balance de lo que ella tiene de verídico y en lo que tiene de exagerado. Además, en los últimos años, a su obra publicada en vida ha venido a sumarse una buena cantidad de obra inédita que ha dividido a la crítica en cuanto a la calidad literaria de una parte de ésta, que se hallaba, al morir Bolaño, en proceso de revisión. A todo esto le dedicaremos la última parte de este ensayo.

### *Bolaño y su posteridad*

Pienso que el primer sorprendido de la fama cada vez más expandida que ha ido alcanzando la obra de Roberto Bolaño, habría sido precisamente él mismo. Algunos críticos, llevados sin duda por un entusiasmo casi al nivel de la veneración, han colocado la obra de Bolaño a la par de la de Jorge Luis Borges y la de Julio Cortázar. Otros, igualmente devotos, han afirmado que, exceptuando los dos autores antes mencionados, no existe en la actualidad otro escritor en nuestra lengua que se le pueda comparar en cuanto a estatura literaria. Ambas afirmaciones, por su carácter hiperbólico, no sólo falsean las bases del canon literario sino también, y sobre todo, demuestran una imperdonable ignorancia en lo que se refiera a la producción narrativa actual.

Lo que sí puede darse por sentado es que, hasta el momento, no hay un autor dentro de las letras españolas e hispanoamericanas de las últimas décadas, que haya demostrado de manera tan contundente, con actos concretos, una pasión por la literatura llevada a los límites de la obsesión. Incluso se podría afirmar que fue esa misma pasión la responsable de que la vida de Bolaño se extinguiera de forma intempestiva. Luchando contra una enfermedad que lo minaba progresivamente, emprendió una carrera vertiginosa y a contrarreloj hasta el final prematuro de su vida. Sin duda el hecho de presentir ese final tan próximo lo empujó a redoblar su ritmo de trabajo a expensas de su salud; y eso, porque la literatura era su otra enfermedad, su vicio incurable. Si su problema renal lo consumió físicamente, su adicción literaria tuvo también mucha influencia en el desgaste de sus energías. Tanta fue su producción, y en un lapso tan corto de tiempo. La razón de este sacrificio extremo, se dice, fue por dejar asegurado el porvenir de su familia. Sin duda la explicación es valedera, pero, en lo personal, pienso que de

todos modos Bolaño habría escrito hasta que las fuerzas se lo permitieran, como el adicto incurable a la literatura que siempre fue.

Si hacemos la comparación entre en números de páginas que publicó en vida y el número de páginas aparecidas póstumamente, es probable que este último resulte cuantitativamente (aunque no cualitativamente) superior. Y las exhumaciones literarias aún no terminan; en el momento en que escribo estas líneas, el diario español *El País* anuncia la aparición para el próximo mes de enero de otro texto inédito, una novela de 300 páginas titulada *Los sinsabores del verdadero policía*, que su editor describe como el origen de su novela *2666*.

Ese desmesurado testamento literario que es *2666*<sup>12</sup>, en realidad reúne cinco novelas más o menos cortas bajo un curioso título numérico. Tomando en cuenta las condiciones en que tal empresa novelística fue asumida, tanto el esfuerzo físico como el imaginativo desplegados en su elaboración habrán resultado enormes para Bolaño, pues no sólo duplica en extensión *Los detectives salvajes*, su novela más voluminosa hasta entonces, sino además el despliegue de técnicas narrativas, el ensamblaje estructural, así como el desarrollo del hilo anecdótico apuntan a una mayor ambición y complejidad, con la diferencia de que en *2666* Bolaño careció de tiempo para ver su gran obra madurar, y luego sopesar; pero sobre todo careció de tiempo para revisarla a fondo. Los defectos que se suelen achacar a la mayoría de obras póstumas son, por lo regular, el descuido, el exceso y la falta de acabado. Y prácticamente toda la obra póstuma de Bolaño no está exenta de tales defectos.

A decir verdad, en lo que respecta a la forma, la estructura, las temáticas, o los contenidos narrativos, la obra de Bolaño tienen muy poco de original. Esta opinión sin duda disgustará a los *bolañistas* recalcitrantes, aunque está dicha sin el menor deseo de restarle los méritos que por derecho le corresponden; pero lo cierto es que Roberto Bolaño no fue un innovador ni en las formas ni en los contenidos. Me explico. Los recursos de los que se vale ya habían sido empleados y renovados por los narradores del *boom*, o bien por otros autores anteriores a ellos. Su obra no es innovadora en el sentido de la de un Borges, autor con quien tanto lo comparan sus editores y sus críticos más efusivos, y a

---

<sup>12</sup> Anagrama, Barcelona 2004.

quien él tanto veneraba. Borges, es sabido, creó un universo único en la literatura, donde se mezcla lo cotidiano con lo trascendente, lo fantástico con lo metafísico, el ensayo con la narrativa, lo nacional argentino con lo universal. Es el fundador de una poética.

Otro autor con quien se le suele comparar es Julio Cortázar, pero Bolaño tampoco es innovador a la manera de Cortázar, quien desmontó, por así decir, el mecanismo de la novela contemporánea, y lo volvió a ensamblar de una manera más adaptable a nuestra percepción del mundo, más abierta al intelecto y a la imaginación, apelando a la complicidad del lector, haciendo su participación aún más activa.

Vargas Llosa y Fuentes emplearon con virtuosismo técnicas como la multiplicidad de los puntos de vista, que le sirve a Bolaño de base para construir el hilo narrativo de *Los detectives salvajes*.

En cuanto a su lenguaje, éste tampoco tiene nada de extraordinario, no hay en él ningún distintivo que lo vuelva reconocible, como sí existe en la prosa de Borges y Cortázar, y en la mayor parte de los autores del *boom*, que son verdaderos estilistas de la lengua. La prosa de Bolaño, por el contrario, se empeña en mantener un tono neutro, casi periodístico, casi impersonal. Ya en poesía, su lenguaje tendía al prosaísmo y a la sobriedad. Vista de esta manera, podría decirse que la prosa narrativa le sirvió de vehículo para expresar en ella, con envidiable eficacia y soltura, el inmenso talento que no logró demostrar, más que de forma parcial, en la poesía.

Su primera novela, *El Tercer Reich*<sup>13</sup>, que curiosamente ha sido la última en ser publicada, a la larga podría considerarse como un afortunado ejercicio narrativo al estilo de la novela *mitteleuropea*; los personajes, la trama, la atmósfera, los falsos suspensos y las falsas pistas, elementos que sutilmente despliegan tantos buenos autores de Europa Central, se emplean aquí con acierto, dentro de una trama sin gran trascendencia y a través de unos personajes que presentan una estrecha dimensión humana, pero que, aún así, logra mostrar el potencial de un narrador dotado, que irá perfeccionando su instrumento y profundizando su visión del mundo; una mirada siempre

---

<sup>13</sup> (1989), Anagrama, Barcelona 2010.

crítica, aunque no pesimista ni derrotista, como la de su contemporáneo francés Michel Houellebecq.

De libro en libro, Bolaño fue construyendo su universo narrativo, al mismo tiempo que perfeccionaba su técnica novelística.

Los anglosajones lo descubrieron gracias a recomendaciones de lectores tan fiables y abiertos como Susan Sontag, quien, refiriéndose a *Nocturno en Chile*, opina que "...es uno de esos raros y auténticos prodigios: una novela destinada a ocupar para siempre un lugar en la literatura universal"<sup>14</sup>. Posteriormente, la recepción hecha por la crítica anglosajona a las traducciones de *Los detectives salvajes* y *2666* ha terminado por edificar el mito de Bolaño como autor de culto, al límite del fetichismo. En un programa de la televisión española dedicado a Bolaño, titulado, "El último maldito", el novelista mexicano Juan Villoro cuenta que al anunciarse la publicación en inglés de *2666*, ya algunos *bolañistas*, sobre todo jóvenes escritores, habían logrado comprar las galeras de imprenta para poder leer la novela antes de que apareciera en librerías. Un fenómeno que recuerda la expectación que despertaba entre el público infantil la salida de cada entrega de Harry Potter. Y si esto no fuera poco, durante el mes de marzo, la mítica diva del rock, Patty Smith, en las vísperas de un concierto que ofrecería en Gijón, declaró su admiración sin límites por la obra del chileno con palabras como éstas: "2066 es la primera obra maestra del siglo XXI. Es la nueva *Finnegans Wake*, la novela del nuevo milenio. Sencillamente me obsesiona y creo que su influencia sobre el resto de los escritores será imparable"<sup>15</sup>. Extraña comparación, pues la obra de Joyce es conocida por el alto grado de dificultad que presenta su lectura, mientras que la prosa narrativa de Bolaño, a lo largo de sus 1226 páginas, con su variedad de personajes e historias, sus reflexiones acerca de fenómenos sociales de nuestra época y las interrogantes que estas reflexiones despiertan en el lector, rehúye de la oscuridad en cuanto a la comprensión de sus contenidos. Lo cierto es que semejante recepción ofrecida a un autor latinoamericano resulta

---

<sup>14</sup> S. SONTAG, en R. Bolaño, *By night in Chile*, New Directions, New York 2003, contraportada.

<sup>15</sup> *El País*, 25/3/2010.

extraordinaria en un ambiente literario, y en una lengua que, por lo regular se desinteresa de cuanto se publica en español. Es sabido que en la tradición literaria de los Estados Unidos, el reconocimiento de una obra se apoya primordialmente en el *box office*; y su consagración, en el *best-sellers*. La publicación de un libro es precedida por costosas campañas publicitarias, que garantizan tirajes de cientos de miles y hasta millones de ejemplares. En español, aún no hemos llegado a tanta perfección dentro de la mercadotecnia cultural, aunque, al parecer, el objetivo es éste.

¿De dónde surge entonces todo este mito creado alrededor de la figura y la obra de Roberto Bolaño, un autor al que no siempre podría calificarse de fácil y ni de accesible?

Para empezar habría que subrayar el amplio arsenal de recursos formales de los que se vale, que perfecciona de un libro a otro, y que utiliza con gran naturalidad y sencillez, dentro de un lenguaje cuya mayor virtud es la claridad. En cuanto a su empleo de las técnicas narrativas, podría decirse que es el heredero mejor dotado de una tradición novelística que tiene su apogeo en el *boom* literario hispanoamericano de los años sesenta. Incluso si sus temáticas y su mundo literario se construyen con frecuencia alrededor de la misma literatura, no por ello dejan de retener el interés tanto del lector medio como del lector exigente.

Por otro lado, su muerte prematura, así como las circunstancias que conformaron su biografía, lo envuelven en un aura de eterno *outsider*, a la vez exilado, francotirador de la cultura y aventurero cosmopolita; fantasmas y estereotipos que han alimentado las mitologías literarias tanto de escritores como de lectores de las tres Américas.

Ironía del destino. Aquel joven poeta contestatario, medio desharrapado que lanzaba la cólera de su inconformismo contra las celebridades literarias del momento; ese recalcitrante que clamaba por una literatura incontaminada de propósitos e intereses que no fueran ella misma; el joven Savonarola que arrojaba con furia anatémizante su desprecio por los autores de grandes tirajes, culpándolos de mancillar los más nobles preceptos del Arte y de las Letras, se encontraba, al final de su vida, entre la lista de los escritores más vendidos del momento. Pero eso tampoco le impidió seguir lanzando sus dardos contra buena parte de las plumas destacadas de ambas orillas del océano. El último

texto de *El Gaucho Insufrible*<sup>16</sup> – el primer libro póstumo que, según parece, dejó ya listo para su publicación –, es una conferencia titulada extrañamente “Los mitos de Chtuluhu” (título que él toma de los abismos imaginativos de Lovecraft), en donde desenvaina el arma justiciera y se pone a repartir machetazos, y a volar cabezas y demás órganos de cuanta celebridad literaria se le pasa por la mente. A lo largo de la masacre hace explotar la prominente barriga de Camilo José Cela, corta de un tajo la cabeza de Arturo Pérez Reverte, cercena la garganta bien educada de Sánchez Dragó, y de un certero machetazo arranca la lisa y siempre extrañamente oscura cabellera de Isabel Allende. Como un jacobino de las Letras, casi no deja santo parado entre aquellos a quienes considera, para su muy personal gusto, el antimodelo de la ética literaria. Ancestros mediatos e inmediatos, contemporáneos y coetáneos yacen hechos picadillo a lo largo y a lo ancho de la escalinata de la gloria. A sus escritores preferidos – Parra y Borges ante todo, Arlt, Bioy, Cortázar, Rulfo, Onetti, Revueltas, entre otros – por el contrario, los sube a su altar personal. En otro libro póstumo, *Entre paréntesis*<sup>17</sup>, una colección de artículos originalmente aparecidos en periódicos y revistas, multiplica esta actitud de justiciero de la pureza literaria. Aquí también, a sus preferencias en materia literaria, y en especial a sus amigos escritores no sólo los exculpa, sino además los cubre de elogios, algunas veces merecidos, otras, exagerados, por no decir desmesurados.

Sin ser un revolucionario en literatura, sin haber llegado a transformar las formas ni las técnicas narrativas, sin haber elaborado un estilo propio, un timbre reconocible, como lo hicieron sus grandes antecesores mediatos e inmediatos, Roberto Bolaño es, hoy por hoy, entre los jóvenes autores de ambos lados del atlántico, el escritor latinoamericano más influyente de la última década, y el primer mito literario de nuestra lengua surgido en la era de la globalización y la postmodernidad.

Pero él no tiene la culpa de esta sacralización.

---

<sup>16</sup> Anagrama, Barcelona 2003.

<sup>17</sup> Anagrama, Barcelona 2004.





PALABRA DE MUJER  
*La construcción de la identidad femenina  
a través del discurso erótico en la narrativa  
de Mildred Hernández*

KARIN VASICEK  
(Universidad Rafael Landívar – Guatemala)

La narrativa breve elaborada por mujeres constituye un discurso relativamente joven en Guatemala. El espacio literario concedido a las escritoras en el país siempre había sido la poesía, y no fue sino hasta los años noventa del siglo pasado cuando se publicaron algunas obras narrativas de autoría femenina<sup>1</sup>. A partir del año 1995, fecha relacionada con la firma de los Acuerdos de Paz en 1996 y el clima de libertad que surgió al final del conflicto armado interno que marcó al país por 36 años, percibimos un aumento notable de publicaciones femeninas en prosa.

Entre de las primeras escritoras que publicaron en este género figura Mildred Hernández, licenciada en filosofía de la Universidad San Carlos, profesora del Colegio Alemán, con dos obras narrativas: *Orígenes* y *Diario de Cuerpos*<sup>2</sup>. El eje central de ambos textos es la sexualidad y las diferentes formas

---

<sup>1</sup> Los siguientes libros se publicaron antes de 1995: L. PAZ Y PAZ, *18 cuentos cortos*, Imprenta Norte, Guatemala 1955 y *Como si fueran cuentos*, Editorial Landívar, Guatemala 1978; L. ESCRIBÁ, *Las máquinas y yo*, Tipografía Nacional, Guatemala 1984; N. GARCÍA MAINIERI, *Cuentos de muerte y resurrección*, Ed. Oscar de León Palacios, Guatemala 1987; R. PIEDRA SANTA, *Estuche del porvenir. Narraciones de duendes, bestias y otros personajes*, Casa de la Cultura Oaxaqueña, México 1988. Además pueden localizarse publicaciones diseminadas en revistas y antologías.

<sup>2</sup> M. HERNÁNDEZ, *Orígenes*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1995 y *Diario de Cuerpos*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1998. Todas las citas se refieren a estos

de vivirla. La autora deconstruye a través del discurso erótico que atraviesa esas narraciones el conjunto de normas y convenciones que les han sido impuestas a las mujeres durante siglos. Bataille señala que

Eroticism always entails a breaking down of established patterns, the patterns (...) of the regulated social order basic to our discontinuous mode of existence as defined and separate individuals<sup>3</sup>.

De tal manera, el erotismo representa una fuerza transgresora que ofrece la oportunidad de ver más allá de los tabúes y los límites sociales que nos definen. No en vano los escritores del siglo XVIII, época en la cual la literatura erótica alcanzó su primer apogeo, creían que escribir de esa manera, reivindicando el placer sexual y otorgando al cuerpo ese tratamiento reverente, constituía un acto de rebeldía, un desafío al poder establecido<sup>4</sup>. Casi tres siglos más tarde en un país centroamericano, donde el machismo aún es la norma, ese lenguaje erótico, proveniente de una voz femenina, todavía presenta un reto. Sobre todo la crítica literaria masculina rechaza ese discurso directo<sup>5</sup>, despojado de eufemismos, y no lo considera la forma apropiada para la escritura de una mujer<sup>6</sup>. De ahí que Mildred Hernández sienta la necesidad de explicar su

---

ediciones y para simplificar pondremos solamente el número de página de cada obra entre paréntesis.

<sup>3</sup> G. BATAILLE, *Erotism: Death and Sensuality*, City Lights, San Francisco 1986, citado por J. ROBBINS, “La poesía erótica femenina y la inscripción de la mujer en la cultura guatemalteca”, en O. PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, Scripta Humanistica, Potomac (Maryland) 1999, p. 163.

<sup>4</sup> M. VARGAS LLOSA, “Sin erotismo no hay gran literatura”, [http:// www.librosgratisweb.com /pdf/vargas-llosa-mario/sin-erotismo-no-hay-gran-literatura.pdf](http://www.librosgratisweb.com/pdf/vargas-llosa-mario/sin-erotismo-no-hay-gran-literatura.pdf), p. 2. Consultado el 14 de diciembre de 2009.

<sup>5</sup> Como ejemplo de prueba cito a dos antologías de poesía: M.A. VÁSQUEZ, *Mujeres que escriben poesía* Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala 1996 y M.A. FLORES, *Poetas guatemaltecos del siglo XX*, Bancafé 2000. En los prólogos de ambas obras, los escritores reprochan a las mujeres poetas su uso de un lenguaje directo y erótico.

<sup>6</sup> El lector promedio guatemalteco, como ciudadano de un país conservador, considera cualquier lenguaje erótico, provenga de una voz masculina o femenina, como pornografía.

discurso en el último texto del *Diario*: “No soy una degenerada, ustedes disculpen. Sólo soy una mujer que siente y que, pese a sus miradas acusatorias pero cómplices, se atreve a decirlo” (59).

Daisy Zamora habla de los tópicos subversivos que se presentan en la literatura escrita por mujeres centroamericanas y de la transgresión a lo aceptado por la cultura. Dice: “Por ejemplo, exaltar el cuerpo, celebrar la sensualidad y sexualidad del cuerpo, para nosotras las mujeres tienen una intención subversiva y de allí surge su expresividad”<sup>7</sup>. La “subversividad” principal de *Orígenes* se encuentra en la reapropiación del cuerpo por parte de los personajes femeninos. Ya en el primer cuento del libro, “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas”, la autora nos presenta a una protagonista que rompe con los moldes patriarcales. Un hombre borracho lleva a su esposa, caracterizada como sumisa y asustada, a una barra show, donde ella descubre su capacidad erótica y se convierte en la bailarina estrella de la noche. Así, este cuento ficcionaliza el paso de una sexualidad experimentada como obligación matrimonial “(...) con su aliento de dragón embravecido, (el marido) le exigirá de nuevo sus derechos” (9) a otra, en la cual sí existen el erotismo y el placer. La mujer del final del texto es dueña de su cuerpo, y el hombre, que antes la despreciaba, la mira desde otra perspectiva: ella ha cambiado de objeto a sujeto sexual.

El despertar sexual de la protagonista se condensa en el momento del striptease: el lenguaje sensual que Hernández utiliza en esta escena contrasta fuertemente con el que se usa en la descripción de la figura principal cuando se desviste en su propia casa. En estos primeros párrafos del texto, la escritora se refiere a su personaje femenino como un “cuerpo inerte”, que “suspira con resignación” y “se viste con un camisón de franela anegado de flores descoloridas y secas” (9-10). A esta imagen deserotizada se contraponen la protagonista bailarina que se mueve con una “sensualidad acariciante” la cual provoca la excitación del público masculino (12). Resultan interesantes las

---

<sup>7</sup> D. ZAMORA, *La mujer nicaragüense en la poesía*, Nueva Nicaragua, Managua 1992, citada por M. ZAVALA, “Poetas centroamericanas de la rebelión erótica”, en PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, p. 251.

estrategias que la autora aplica para subrayar esa transgresión femenina. Una de éstas es el simbolismo: los zapatos – según Cirlot el símbolo de las “bajas cosas naturales” y así del sexo femenino – abren y terminan el cuento<sup>8</sup>. En la primera página, la protagonista se quita los zapatos, igual que se deshace el moño, para relajarse y sentirse más libre. En el final del relato, la mujer abandona sus zapatos – y así su marginación – definitivamente. En el mismo momento se libera de su rosario, símbolo de la Iglesia Católica y sus normas opresivas. El relato mantiene lazos intertextuales con una canción popular, “Pedro Navaja” del panameño Rubén Blades<sup>9</sup>. El título del cuento “Sorpresas te da la vida, la vida te da sorpresas” coincide con el estribillo de la canción en la que un “matón de esquina” acuchilla a una prostituta, pensando que se trata de una víctima fácil. Ella no muere sin defenderse: para sorpresa de todos, dispara al agresor y lo mata. Es así como la narrativa de la canción, o sea rehusarse a la victimización de la mujer, se repite en el relato.

Tatiana Lobo comenta en una entrevista que “todas las mujeres desafiamos en algún momento de nuestra vida o bajo alguna circunstancia; hasta la que aparenta ser la más sumisa de las mujeres, ama de casa totalmente doméstica, tiene su resistencia y tiene su rebeldía”<sup>10</sup>. Las insurrecciones de las protagonistas de Hernández no se llevan a cabo siguiendo un plan racional, tampoco son muy espectaculares (con la excepción del striptease del primer cuento). Por el contrario, destaca la cotidianidad de esas resistencias lo cual brinda a las lectoras la posibilidad de imaginarse en una subjetividad similar a

---

<sup>8</sup> J.-E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona 1995, p. 469. El símbolo de los zapatos se encuentra a menudo en el arte de mujeres guatemaltecas: en otro cuento de Hernández, “Un día en la vida de Güicoyón Pérez”, se usa para referirse a las mujeres y asimismo lo aplica Denise Phe Funchal en su relato “Zapatos”. Además hay que mencionar los performances de Jessica Lagunas que utiliza los zapatos rojos como un símbolo del mundo femenino.

<sup>9</sup> La canción fue interpretada por Juan Luis Guerra.

<sup>10</sup> T. LOBO, “Entrevista, San José 2001”, en C. MEZA MÁRQUEZ, *Aportaciones para una historia de la literatura de mujeres de América Central*, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México 2009, p. 188.

la propia. Michel de Certeau<sup>11</sup> llama microresistencias a esas rebeldías cotidianas y confía en su capacidad de fundar microlibertades, al movilizar recursos insospechados. Los personajes de *Orígenes* se rebelan porque ya no soportan su condición de vida. Todos comparten el deseo de salir de su soledad emocional, para establecer relaciones amorosas. La condición primordial para lograr esa meta es la recuperación del poder sobre su propio cuerpo.

En dos cuentos<sup>12</sup>, ese deseo de recobrar el control sobre el cuerpo incluye el derecho a acabar con éste, a suicidarse para así escapar de situaciones desfavorables. En “Una mujer paseose en todo/pretérito reflexivo”, la protagonista decide acabar con su vida por causa de un embarazo no deseado. Este texto corto usa únicamente la forma anticuada del pretérito reflexivo, que agrega el pronombre al final del verbo conjugado, fingiendo así la trama en un pasado lejano. Es una forma lúdica y a la vez muy intelectual para dismantelar la hipocresía de la sociedad contemporánea que, considerándose a sí misma como moderna y avanzada, todavía aplica criterios morales de siglos pasados. Llama la atención que la acción del cuento no se observe directamente, sino a través de un espejo. Lacan afirma que la identidad construida por la identificación en el espejo es una “alienada”, ya que el yo se reconoce en algo que no es<sup>13</sup>. De tal forma, el recurso del espejo sirve para desenmascarar la discrepancia que existe entre la imagen de sí y el reflejo social del sujeto femenino.

En las sociedades latinoamericanas, la maternidad se considera como una experiencia ineludible que lleva a cada mujer a su plenitud. Hernández rompe con esta identidad femenina erigida en y desde la maternidad. La protagonista del primer texto de “Palabra de mujer” enfatiza: “Quiero ser compañera, amiga, amante, no sólo madre” (82). Asimismo se percibe que las madres de las narraciones no disfrutaban la maternidad: los hijos representan una carga más en sus pesadas vidas. Sin embargo, la autora guatemalteca no ofrece ningún

---

<sup>11</sup> M. DE CERTEAU, *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México 1999.

<sup>12</sup> “Revelaciones”, “Una mujer paseose en todo/pretérito reflexivo”.

<sup>13</sup> Y. STAVRAKAKIS, “The Lacanian subject. The impossibility of identity and the centrality of identification”, en Y. STAVRAKAKIS, *Lacan and the Political*, Verso, London 1999, pp. 13-39.

modelo alterno a la tradicional madre abnegada y asexual, como lo hace por ejemplo Rodas en *Poemas de la izquierda erótica*<sup>14</sup>. En aquellos poemas, la maternidad se presenta libre de cualquier intento de posesión – según lo menciona Barbara Droescher – como una forma de convivir con otros<sup>15</sup>. El sujeto lírico del primer texto del poemario describe esa convivencia con la frase “Me acompañan tres hijas...”<sup>16</sup>.

Nadie acompaña a las mujeres de Hernández: son seres solitarios que no encuentran ningún apoyo en sus luchas diarias. Los lazos familiares no les ofrecen ninguna seguridad y tampoco están inmersas en esas alianzas entre mujeres de las que hablan Rodas o, todavía con mayor intensidad, Aída Toledo<sup>17</sup>. Sin embargo, quienes más abandonan a las protagonistas de *Orígenes* son los hombres. El discurso del hombre no tiene voz propia en estos cuentos<sup>18</sup>, sino que el eco de su presencia se da a través de las reacciones que hacia él o contra él muestra la mujer. Y ésta lo considera como un ser irresponsable, a veces violento y en todo caso incapaz de fundar y mantener relaciones amorosas estables. La soledad enorme que resulta de la ausencia de cualquier lazo emocional causa que la reapropiación del cuerpo y el erotismo sean temas tan dominantes en estos textos: las protagonistas son seres alienados en el campo social, económico y emocional. Fromm define la alienación como un estado de distancia de sí mismo:

By alienation is meant a mode of experience in which the person experiences himself as an alien. He has become, one might say, estranged from himself. He

---

<sup>14</sup> A.M. RODAS, *Poemas de la izquierda erótica*, Piedra Santa, Guatemala 2004. La maternidad no es un tema principal en la obra de Rodas. Sin embargo, el único cuento de *Mariana en la Tigra* que se dedica al tema, “Como si fuera chino”, vincula la maternidad con la sororidad.

<sup>15</sup> B. DROESCHER, “No tienen madres. Deseo, traición y desaparición en la literatura centroamericana escrita por mujeres”, en PREBLE-NIEMI, *Afrodita en el Trópico*, p. 189.

<sup>16</sup> RODAS, *Poemas de la izquierda erótica*, p. 15.

<sup>17</sup> La sororidad representa un tema principal tanto en la poesía como en la narrativa de Toledo.

<sup>18</sup> Es significativo que de los tres relatos con protagonistas masculinos, dos se refieran a hombres homosexuales.

does not experience himself as the center of his world, as the creator of his own acts<sup>19</sup>.

Los personajes femeninos de Hernández buscan una salida a esa alienación y la encuentran en la recuperación de su propio cuerpo. Recobrar el control de su sexualidad significa para ellos volverse centro de su propio universo. Un proyecto amoroso que involucre “al otro” no aparece en estos cuentos como una alternativa posible a la soledad: ninguna de las protagonistas está enamorada.

Habría que mencionar que los hombres protagonistas comparten el mismo estado de soledad con los personajes femeninos. El coronel, figura principal de “Noches donde el honor suele batirse”, tiene fama de héroe, ya que resistió a la tortura del ejército después de la contrarrevolución del 54. Pese a vivir en un “matrimonio feliz”, la vitalidad de este personaje únicamente emerge en las pocas ocasiones en las que una joven, que le atrae sexualmente, le recita poemas de Neruda. Por otra parte, José María, uno de los protagonistas en “Un día en la vida de Güicoyón Pérez”, está anuente a tener relaciones homosexuales debido a la soledad que implica la separación de su familia. La homosexualidad se presenta en este cuento como una posibilidad para encontrar satisfacción sexual. En ningún momento del relato, esa forma de saciar el deseo carnal se vincula con culpa o remordimientos, aunque no se niega la necesidad de ocultar las inclinaciones homosexuales para así evitar el rechazo social. La Iglesia Católica, en otro texto<sup>20</sup> estrechamente relacionada con las raíces de la repulsión hacia los homosexuales, ocupa en esta narración un papel diferente: Güicoyón Pérez encuentra en los rituales que se llevan a cabo en la Semana Santa la oportunidad a vivir su sexualidad libremente. Las procesiones religiosas se presentan aquí como un carnaval bajtiniano durante el cual el individuo puede romper las normas sociales sin sufrir consecuencias algunas.

---

<sup>19</sup> E. FROMM, *The sane society*, Rinehart, New York 1955, citado por D. RANGEL, “El perfil y anímico y existencial de la mujer en la obra de María Luisa Bombal”, *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, 2001, 11, p. 37.

<sup>20</sup> “Orígenes”.



La vinculación del Cristo crucificado con los “estremecimientos orgásmicos” roza los bordes de lo blasfemo.

“Orígenes”, la otra narración cuyo argumento es la homosexualidad, da título al libro. El cuento versa sobre dos hombres jóvenes que descubren sus inclinaciones homoeróticas. Uno asume sus deseos carnales, el otro los niega y, atormentado por ser homosexual, se corta su órgano sexual con un machete. Así piensa lograr el perdón de la Iglesia. El título del relato hace alusión a Orígenes de Alejandría, erudito del siglo III, que se autoemasculó en su juventud en un arrebatado de ascesis, igual que el protagonista de Hernández. Este Orígenes entró en un conflicto con la Iglesia, ya que por ser eunuco estaba imposibilitado para recibir las órdenes sacerdotales. Sin embargo, hoy se considera como uno de los Padres de la Iglesia. El título del cuento también puede leerse desde el plural gramatical de la palabra origen, la cual significa principio, raíz o causa de algo. De tal manera, la escritora vincula los orígenes de la condena social del homoerotismo con la doctrina católica<sup>21</sup> y destaca la hipocresía de la institución que reconoce a Orígenes, el eunuco, como un Padre de la Iglesia y sigue a la vez culpabilizando a quienes se desvían del patrón heterosexual.

Ahora bien, hay otro texto que está estrechamente vinculado con el título del libro: en “Retorno a tu geografía de luz”, Hernández evoca la imagen de una Guatemala paradisíaca como lugar de origen, es decir, de la infancia. Un ser alienado sueña con retornar al paraíso perdido de la niñez. El lenguaje que se usa en la descripción de ese mundo irrecuperable roza los límites de lo cursi. El padre de la protagonista, por ejemplo, se describe “fuerte como un roble”, el limonar de la abuela “mostrará orgulloso sus frutos de amor compartido” y le “enviará (a la figura principal) su olor de madre selva” (45-47). El recurso de

---

<sup>21</sup> Hasta finales del siglo IV, la masculinidad no se definió solamente en los órganos anatómicos, sino en el líbido procreativo. Los “eunucos naturales” (los homosexuales) se catalogaron como un tercer sexo. Su papel en la sociedad antigua era el del sacerdote o del sirviente doméstico en los palacios reales, es decir, estaban cerca del poder. La Iglesia, sintiéndose amenazada por ellos, logró promulgar el primer decreto antihomosexual en el año 390 d.C. A partir de esa fecha, la homosexualidad se consideraba como un crimen en los países católicos.

dirigirse a la patria en la segunda persona del singular, volviéndola así en el destinatario del discurso, refuerza el tono nostálgico exagerado que caracteriza el cuento. La “madre patria” reemplaza en este cuento a la madre natural, ya que la narradora se limita en la descripción de su familia de origen a las figuras del padre y la abuela. La vinculación estrecha que mantiene el texto con la naturaleza y la hipérbole de las bellezas naturales remiten a la literatura de emigrantes. El tono desesperado, exageradamente nostálgico del cuento caracteriza a la protagonista como a una emigrante en su propia vida: otro ser alienado entre los personajes de Hernández.

En “Inconclusa”, la alienación de la figura principal está relacionada con la pérdida de las utopías izquierdistas, debido a la derrota del movimiento guerrillero. El cuento empieza con la descripción del vacío emocional de la protagonista. El lenguaje que la autora utiliza para profundizar en este sentimiento subraya la desilusión que atraviesa todo el texto: un mapeo lingüístico permite establecer la exclusiva existencia de palabras con connotaciones negativas, muchas veces relacionadas con la muerte. La imagen de los gusanos que se comen el cadáver del abuelo, pone en tela de juicio los objetivos del conflicto armado al recordar la vanidad y las potencias limitadas del ser humano. La frase “(...) ya no hay proyecto, quizá no lo hubo y sólo viví momentos propios de una película de ficción” confirma las dudas expuestas (38). El mismo tono amargo se aplica para articular la decepción que la protagonista siente por la izquierda. Expresiones significantes de este movimiento, como por ejemplo el “pueblo unido” o “compañera en la lucha constante”, son desenmascaradas como palabras vacías.

Un rasgo común de la narrativa femenina guatemalteca es que la guerra no es un tema en sí, sino que es reflejada a través de las huellas que deja en los universos íntimos de los personajes literarios<sup>22</sup>. La violencia desencadenada por el conflicto armado destruye la vida de los protagonistas en “Inconclusa”. El abuelo muere en un acto de violencia extrema – lo apuñalan treinta y dos veces con un cuchillo de carnicero – y su nieta entra en una depresión profunda, provocada por la sensación de impotencia ante el terror. Además, se muestra

---

<sup>22</sup> L. MÉNDEZ DE PENEDO, “Toledo Aída. *Mujeres que cuentan*”, *Abrapalabra*, 2000, 31, p. 9.

cómo la opresión y el miedo corrompe a todos: el abuelo, descrito como un hombre honesto y cariñoso, se ve obligado a mentir, quizá para así proteger a su familia. Otra narración, “El muro”, se enfoca en los efectos que la guerra causa en la vida de las mujeres. Un grupo de viudas trata de acabar con la inseguridad sobre el paradero de sus familiares desaparecidos y logra que se hagan excavaciones en un lugar donde sospechan que se encuentran los cadáveres de sus esposos. Se quedan silenciosas ante los “fragmentos de sus vidas perdidas” (69). Llama la atención que en ambos cuentos las mujeres se queden sin voz discursiva: la protagonista de “Inconclusa” grita para expresar su dolor, las mujeres del otro relato ni siquiera sueltan sus lamentos, “gritan para sus adentros” (69). Fue Elaine Scarry<sup>23</sup> quien señaló que el dolor no puede decirse en palabras, pues el dolor destruye el lenguaje<sup>24</sup>. Aunque ella se refiere al sufrimiento físico, podemos transferir sus conclusiones a la situación de un país sacudido por la violencia. La angustia y el dolor que resultan de esta violencia hacen que se quiebre la voz de las más vulnerables, o sea de las mujeres, quienes se queden así reducidas al silencio<sup>25</sup>.

Pese a la existencia de algunos protagonistas masculinos en los relatos de *Orígenes*, el interés de Hernández se centra en los personajes femeninos. El cuento que, con mayor intensidad, analiza los distintos caracteres femeninos es “Palabra de mujer”, un texto plurivocal que está articulado – como lo señala Muñoz – “mediante una multiplicidad de voces de mujeres que representan un verdadero espectro de los diversos comportamientos sexuales de la mujer guatemalteca”<sup>26</sup>. La gama de este espectro oscila desde la mujer que se niega totalmente al sexo y lo describe como “algo asqueroso y humillante”, hasta la protagonista insaciable que destaca el placer enorme que le provoca el acto sexual. La figura de la cuarta enunciación es una mujer tradicional que se

---

<sup>23</sup> E. SCARRY, *The body in pain*, Oxford University Press, New York 1985.

<sup>24</sup> *Ibi*, p. 4.

<sup>25</sup> Es interesante, que el único protagonista masculino cuya vida está impregnada por la violencia, el coronel de “Noches donde el honor suele batirse”, use otra estrategia para superar el trauma de la crueldad experimentada: se dedica a denunciar los crímenes, pero de manera muy arriesgada, casi suicida.

<sup>26</sup> W. MUÑOZ, *Antología de cuentistas guatemaltecas*, Letra negra, Guatemala 2001, p. 12.

dedica a su familia a la manera de “ángel del hogar”. Está tan domesticada que ni siquiera se rebela al percatarse de la segunda vida de su esposo, quien mantiene clandestinamente a otra familia. La mujer herida lo acepta, hablando de una “ínfima y casi imperceptible mancha” en su vida (86). Otra que guarda las apariencias es la figura principal de la tercera parte del cuento. Una joven manifiesta su disposición a cualquier juego sexual, menos la penetración, ya que debe llegar virgen al matrimonio<sup>27</sup>. Finalmente pueden advertirse dos mujeres, la protagonista de la primera y la de la última parte del relato, que deciden vivir de maneras poco tradicionales, a pesar de las acérrimas críticas de su entorno. Lo que todas esas figuras femeninas tienen en común es su autopercepción como un ser anclado en una sociedad machista. Algunas tratan de liberarse de estos valores, creados por una sociedad masculina para dominar a las mujeres, otras se conforman adecuando sus vidas a esas normas. Hernández no juzga: la falta total de ironía en estos cuentos destaca su intención de describir las múltiples facetas de la vida femenina, sin pretender construir una escala de valores. En ningún momento de *Orígenes* se halla un discurso enardecedor en la manera de Rodas o Toledo, quienes tratan de convencer a todas las mujeres de la necesidad de liberarse de las cadenas machistas. Hernández no comparte la militancia feminista de las dos autoras mencionadas; sin embargo, como mujer letrada percibe las marginaciones que experimenta su género diariamente y simpatiza así con los movimientos de liberación femenina.

*Diario de cuerpos* retoma la idea de la heteroglosia femenina que caracteriza “Palabra de mujer”. Hernández explica en el prólogo del libro que el texto surgió de la idea de “dar vida literaria a esa polifonía de voces femeninas que generalmente quedan en el anonimato ya sea por falta de interés o por excesivo pudor” (7). De tal manera, esos veinticinco textos ultracortos pretenden recrear las conversaciones que las mujeres mantienen en entornos típicamente femeninos, es decir, cuando los hombres están ausentes. Francisco Nájera se refiere en la reseña del libro a la poetización de dichas conversaciones y, en tal

---

<sup>27</sup> La instalación “Himenoplastia” de la artista guatemalteca Regina José Galindo critica esa hipocresía de la sociedad la cual todavía considera la virginidad como un requisito indispensable para el matrimonio.

sentido, el lector experimenta la cercanía que tienen estos textos con la poesía<sup>28</sup>. Esa impresión es producto del uso de un lenguaje erótico en su estado de máxima expresividad y de las imágenes que surgen como consecuencia de éste. Asimismo, la intimidad, la expresión espontánea e inmediata y el espacio privado que caracterizan las narraciones contribuyen a la hibridez genérica del texto.

Esa hibridez tiene su continuación en el marco seleccionado, el cual es el diario. Parece contradictorio referirse a una polifonía de voces y escoger como forma el diario: texto paradigmático de un yo monologizante, que ordena y da sentido a la complejidad de lo real a través de la escritura. Asimismo, el auténtico diario es redactado exclusivamente para el uso del que lo escribe, así que carece de la condición universal de la literatura, la cual es el ámbito público de la comunicación<sup>29</sup>. Sin embargo, como lo menciona Picard, en una época pospsicoanalítica, la relación entre intimidad y publicidad ha dejado de ser un problema<sup>30</sup>. Y las características del diario, o sea el fragmentarismo, la incoherencia a nivel textual, el tono confesional y la referencia a una situación vital concreta, se asemejan a las que se suelen usar para describir la literatura posmoderna, sobre todo la femenina. En este uso “ficcional” del diario, el diarista es una persona ficticia y se imita la manera como un individuo, en la imposibilidad de comunicarse, escribe un tal documento. El diarista se convierte así en personaje literario y el contenido en “intimidad presentada”. La protagonista del *Diario* es un yo múltiple que encarna las voces de diferentes mujeres, las cuales – en su totalidad – representan el espectro femenino. Una frase del texto lo confirma, insistiendo: “Soy una y todas. Las mujeres de antes, la de ahora, las futuras” (41). El modelo para esa identidad

---

<sup>28</sup> Esta reseña se encuentra en la contraportada del libro.

<sup>29</sup> A partir del siglo XIX se comenzaron a publicar los diarios de viajeros, así que el público se acostumbró a leer tales documentos. El presunto carácter aleatorio del apunte del diario se convirtió en una estratagema retórica. El siglo XX experimentó un boom de diarios, ya escritos con el propósito de ser publicados.

<sup>30</sup> H.R. PICARD, *El diario como género entre lo íntimo y lo público*, <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12691639813480495098213/018429.pdf?incr=1>. Consultado el 15 de diciembre de 2009.

múltiple se encuentra en las *Nuevas cartas portuguesas*<sup>31</sup>, texto que reúne las cartas de tres escritoras quienes – dialogando con la obra epistolar de una monja – tratan temas prohibidos por la sociedad patriarcal. La celda de la religiosa, espacio físico en el que estuvieron recluidas infinidad de mujeres a lo largo de la historia, se convierte en la obra en un símbolo del cuerpo, celda psicológica para generaciones de mujeres. Hernández afirma en la introducción que la lectura del libro de Las Tres Marías la llevó a escribir *Diario de Cuerpos*. Dice que “(...) sin duda, es éste el mejor momento para que en nuestra sociedad las mujeres asumamos sin prejuicios ni dobles moralidades, una reflexión en torno a nuestro erotismo, a sus manipulaciones y posibilidades, y nos constituyamos por fin en dueñas de nuestro cuerpo” (7). El tono de los textos es confesional e íntimo, tratando de crear complicidad con el lector. Las preguntas retóricas que atraviesan las narraciones<sup>32</sup> son un recurso para lograr esa meta. Otro se halla en la cotidianeidad de las imágenes presentadas: no son momentos eróticos excepcionales, sino que la autora nos enfrenta a un erotismo diario que permite a la mujer promedio identificarse. El lenguaje – aunque libre de eufemismos – no perturba; tampoco la manera en la que se tratan temas controversiales, como el lesbianismo o la masturbación. Ambas opciones para encontrar satisfacción sexual se mantienen dentro del plano de lo “virtual”. El sujeto femenino de la narración II confiesa que la criaron en una cultura de lesbianismo y que le excita ver a una mujer desnuda; en otro texto (III) se describe un beso entre dos mujeres, pero Hernández no entra en detalles del acto lésbico<sup>33</sup>. Con la misma sensualidad se aborda la temática de la masturbación en otros textos. La pregunta “¿Quién me hace gozar de fondo?” se contesta con “Mis manos, sólo mis manos”, sin que se describiera esa autosatisfacción sexual más detalladamente (55). Los discursos coléricos y perturbadores – frecuentes en la poesía y narrativa de Rodas y

---

<sup>31</sup> Las autoras del libro son Las Tres Marías, más bien las escritoras portuguesas Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno y Maria Teresa Horta. El libro se publicó en 1976.

<sup>32</sup> En los siguientes textos hay interrogaciones retóricas: I, III, IV, V, VIII, XVI, XXI, XXIII, XXIV.

<sup>33</sup> Llama la atención que la autora sí describa el acto heterosexual en algunos textos (por ejemplo en el primero), quizá por ser la práctica sexual más común.

Toledo – faltan completamente en esta obra. El sarcasmo y la ironía, recursos típicos de otras escritoras guatemaltecas, tampoco se encuentran entre las estrategias de Hernández. En cambio, hay un humor fino que atraviesa los textos de *Diario de Cuerpos*. La introducción del libro, por ejemplo, se titula “Palabras Alusivas al Acto”, una frase que sirve normalmente para nombrar al primer punto del programa de un acto formal. Aquí, lógicamente, la palabra “acto” se refiere al acto sexual. Asimismo, los textos IX-XI, en los cuales la autora hace una excursión al mundo oriental, provocan sonrisas. A la sabiduría del “Buda dijo”, se contraponen la enunciación de un yo femenino, que relaciona un mensaje espiritual de la doctrina budista con una afirmación erótica, llevando el erotismo así hacia lo sagrado<sup>34</sup>. El texto XI retoma la enseñanza de Buda y la interpreta – de una manera muy lúdica – literalmente: “Buda dijo: Todo está en la mente. Hoy no te tengo, pero te imagino” (31).

Pese a que en estos textos se critica acérrimamente a la sociedad patriarcal, nunca se lleva a cabo la inversión del poder, como por ejemplo en los textos de Rodas, en los que el hombre se convierte en objeto sexual del deseo femenino. Hernández proyecta al hombre como posible compañero en una sexualidad gozosa, libre de control y poder. Además, los atisbos de una autosatisfacción femenina presentan a la mujer como un ser independiente de la arbitrariedad sexual masculina. Es ella misma quien se hace “gozar a fondo”, pero él “sigue siendo el mejor amante”, pues el juego erótico con el hombre se presenta como un acto placentero, deseado, pero no absolutamente necesario para la satisfacción sexual y así para la plenitud del ser femenino (55).

Foucault ha señalado que el cuerpo es el lugar en que se ejercita el poder; sabemos que el sujeto posmoderno se constituye a través del discurso. El sujeto femenino, construido por Hernández, se define con base en la sexualidad, así que el discurso erótico de sus libros sirve para crear la imagen de una mujer liberada la cual es dueña absoluta de su cuerpo. En *Orígenes* vemos a protagonistas que se percatan de la necesidad de reapropiarse de su cuerpo;

---

<sup>34</sup> No parece casualidad que la escritora – pese a vivir en un país cristiano – mencione a la doctrina budista. El mundo oriental se nutrió del arte erótico, mientras que la esfera occidental careció por completo de un conocimiento similar.

algunas logran esa meta, algunas fracasan o ni siquiera se atreven a emprender el camino hacia ese objetivo. En *Diario de Cuerpos* ya no se cuestiona el derecho de la mujer a apoderarse de su cuerpo. Las mujeres del texto (o mejor dicho la identidad múltiple que constituye el yo protagonista) expresan abiertamente sus deseos sexuales y saben cómo satisfacerlos. A través de esa polifonía de voces femeninas, cuyo denominador común es el erotismo, se erige una identidad femenina que no admite a nadie ejercer poder sobre su cuerpo. El lenguaje erótico del segundo libro de Hernández – a pesar de rozar los bordes de lo pornográfico – parece muy apropiado. Sin embargo, en un lugar conservador como Guatemala, el hecho de que una mujer publique un texto tal significa una transgresión. Ésta consiste por un lado en las expresiones usadas, sólo consideradas propias de los hombres; por otro, en la hazaña de hablar abiertamente sobre sí misma como mujer, sus deseos y sus gustos sexuales. Pese a que este discurso no es nuevo – en la poesía de mujeres existe a partir de los años setenta – aún no es aceptado por la crítica ni por las instituciones sociales como una manera común para expresarse.

Lacan afirma que la literatura es concebida, a priori, para “hablar de la mujer, no para que la mujer hable”<sup>35</sup>. Mildred Hernández “habla”, es decir, se adueña en esos textos de la palabra y cumple así con una de las premisas del feminismo, la cual exige que “la mujer debe ponerse en el texto – como en el mundo y en la historia – por su propio movimiento”<sup>36</sup>. De tal manera, la autora erige en su obra una identidad femenina que se distingue del estereotipo que se encuentra en otros textos literarios. El modelo que Hernández presenta es una “mujer en construcción”, o sea un ser femenino en su camino hacia la liberación; una identidad que se basa en la propia realidad, observada a partir de las mujeres mismas. Por lo tanto, permite la identificación.

---

<sup>35</sup> J. LACAN, *El Seminario. Libro XX: Aún*, Paidós, Barcelona 1982, pp. 119-120 citado por M. MOLINER, “La mujer y la literatura”, <http://www.raco.cat/index.php/Asparkia/article/view/108296/165323>. Consultado el 5 de enero de 2010.

<sup>36</sup> “Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l’histoire – de son propre mouvement”. H. CIXOUS, *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, Galilée, Paris 2010, p. 37.





Questo volume è stato stampato  
nel mese di luglio 2011  
su materiali e con tecnologie ecocompatibili  
presso la LITOGRAFIA SOLARI  
Peschiera Borromeo (MI)



€ 8,00

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
web: [www.educatt.it/libri](http://www.educatt.it/libri)  
ISBN: 978-88-8311-848-7

ISSN: 2035-1496