

revista

cultura 110

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA DE EL SALVADOR

MAYO
AGOSTO
2013

ISSN: 0011-2755

INTERVENCIONES,
PERFORMANCES
Y OBRA VISUAL DE
ALEXIA MIRANDA

RELEYENDO A GUY DEBORD:

La sociedad del espectáculo

Grínor Rojo

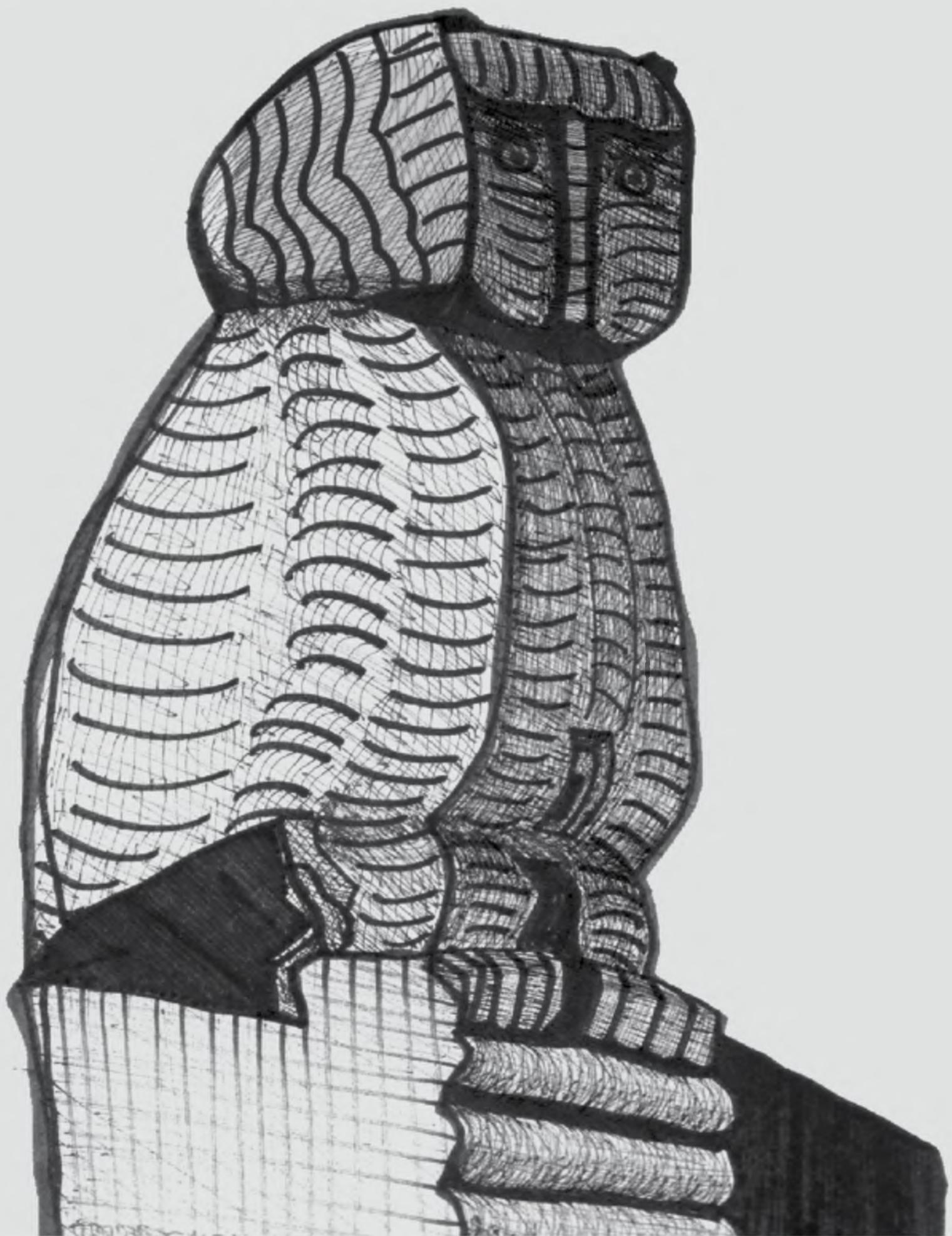
LITERATURA DESDE EL BALCÓN:

Yadira Calvo

ENTREVISTAS A:

René Rodríguez Soriano
y Carlos Fong

QUINCE DUNCAN, JAVIER STANZIOLA, CARLA PRAVISANI



Cuillermo Araujo. *Buho* (lapicero). De la serie: "Dibujo público".

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PRESIDENCIA

Ana Magdalena Granadino
Secretaria de Cultura

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES E IMPRESOS

Eric Lombardo Lemus
Director DPI

Óscar Girón
Gerente editorial DPI

REVISTA «CULTURA»

Mauricio Orellana Suárez
Director

CONSEJO EDITORIAL
Mayra Barraza
Manuel Velasco
Sajid Herrera

EDICIÓN Y CORRECCIÓN
Natali González Martínez y Américo Pleitez

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Carlos Benjamín Galdámez
Juan Marcos Leiva
Renato Mira

DISEÑO DE PORTADA
Juan Marcos Leiva
Fotografía: *No necesitamos más papel*,
Miami Performance International Festival, 2012
Derechos de fotografía: Alexia Miranda, 2012

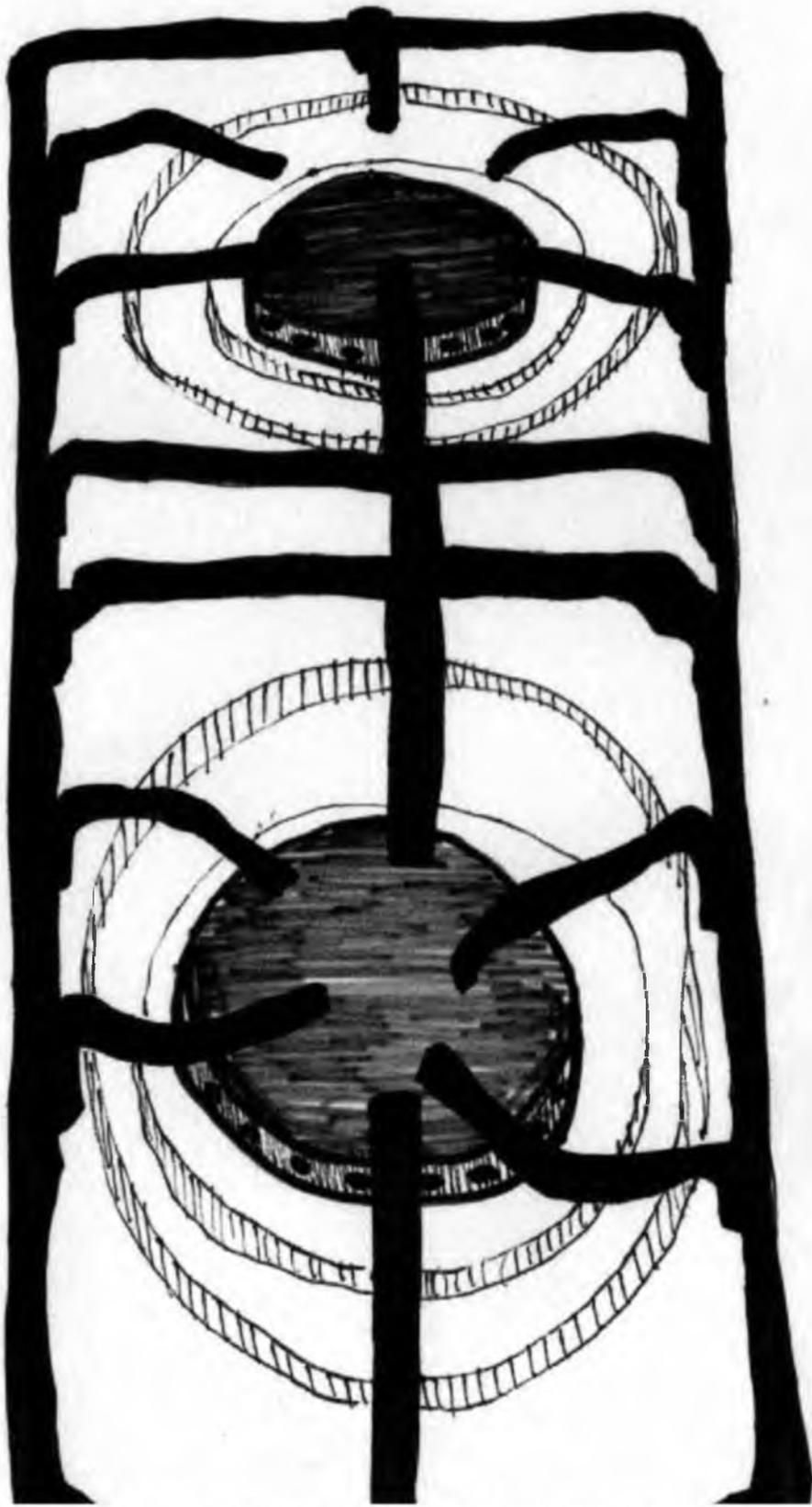
IMAGEN DE CONTRAPORTADA
Reflexiones sobre la penitencia. Intervención pública.
Antigua Penitenciaría Central, Tegucigalpa, Honduras.
Mujeres en las Artes (MUA). CATAPULTA, Plataforma
Cultural Multidisciplinaria. Foto de Rodrigo Dada, 2012

CORRESPONDENCIA Y CANJE
Oficina central DPI:
17 av. Sur, n.º 430,
San Salvador, El Salvador, Centroamérica

DIRECCIÓN ELECTRÓNICA
direcciondepublicaciones@cultura.gob.sv



- 05** Editorial. El respirar de nuestras letras
- 09** RUTAS
- 09 Mi muerte y Diamanda Galás • Miguel Huevo Mixco
- 13 Soberanía sobre mi territorio emocional: teatro y novela desde el exilio (sexual)
• Javier Stanziola
- 23** PUNTO FOCAL
- 23 Releyendo a Guy Debord: *La sociedad del espectáculo* • Grínor Rojo
- 37** ÁLTER EGO
- 37 Las fronteras son de tiza: entrevista a René Rodríguez Soriano
• Mauricio Orellana Suárez
- 41 El círculo donde no existes: entrevista a Carlos Fong
• Mauricio Orellana Suárez
- 47** INVENTARIO
- 47 Muestra poética • Amada Libertad (Leyla Patricia Quintana Marxelly)
- 53 Poemas de "Los solitarios amamos las ciudades" • Susana Reyes
- 57 Poemas de "Fin de hombre" • Vladimir Amaya
- 61 Muestra poética • Oriol María Siu
- 63 Muestra poética • Silvia Ethel Matus
- 67 Intervenciones, *performances* y obra visual • Alexia Miranda
- 79 "Dientes" (cuento) • Carla Pravisani
- 85 "Magenta" (cuento) • Miroslava Rosales
- 91 "La fórmula bandida" (cuento) • Quince Duncan
- 97** PRIMER PLANO
- 97 Ponencia: Literatura desde el balcón • Yadira Calvo
- 105 A imagen de la palabra. El microcuento en El Salvador • Jorge Ávalos
- 113 El vitalismo teosófico en la obra de Alberto Masferrer • Marta Elena Casaús Arzú, con la colaboración de Regina Fuentes Oliva
- 123** TINTA FRESCA
- 123 Colección Juegos Florales 2012
- 124 *Poesía de Vicente Acosta* • Compilación de Joaquín Meza
- 124 *Historia de la Iglesia en El Salvador* • Jesús Delgado
- 125 *Compendio de Botánica Sistemática de El Salvador* • Jorge Adalberto Lagos
- 125 *Joya de Cerén* • Carlos Lara Martínez
- 126** Colaboradores



Guillermo Araujo. *Dos quemadores* (lapicero), De la serie "Dibujo público".

El respirar de nuestras letras

Como parte del editorial del número 109 de revista *Cultura*, planteamos someramente la necesidad de abrir espacios de comunicación incluyentes y de comenzar a vernos como un solo cuerpo regional compuesto por una variedad de expresiones literarias, unificar esfuerzos y abrir, crear y mantener espacios de intercambio. En otras palabras, hallar maneras de conocernos, de vincularnos; pero no solo eso.

Podemos llegar a conocernos y a vincularnos, podemos tener y mantener contacto e interés entre nosotros, como realmente sucede hasta cierto punto, aunque mediáticamente se insista en invisibilizar estas relaciones que a final de cuentas también son de poder —democrático y participativo, en este caso—. Por lo mismo, esas condiciones demandan que construyamos y encontremos maneras de socializar, de volver evidente, de visibilizar esos vínculos, esos contactos, y de ampliarlos tanto hacia adentro como hacia afuera de cada uno de nuestros países. Esas maneras de socializar son como los ralles que debemos construir para que luego pasen por ellos las obras: son canales. Es una construcción primeramente humana, social, de interés mutuo, genuino, de interacción sobre la

que puede construirse una estructura que revele ese interés, que lo comparta y reparta, por decirlo de algún modo. Para eso debieran servir las estructuras sociales, las virtuales, por ejemplo; debemos aprender a usar esas estructuras para vincularnos en lo importante primeramente, luego, para compartir los vínculos creados. Se trata de crear y de fortalecer una estructura ante todo humana, digna, que nos vincule con el resto del acontecer literario mundial, que nos visibilice.

En nuestra sección *Punto Focal*, Grñnor Rojo, intelectual chileno y director del Centro de Estudios Culturales de la Universidad de Chile, ganador en ensayo del Premio Casa de las Américas, hace justamente un análisis a partir del libro *La sociedad del espectáculo* (1967), de Guy Debord, trayéndolo a nuestro tiempo, y muestra hasta qué grado es importante asumir esa función consciente en la maraña de los nuevos espacios virtuales y aprovecharlos para la construcción de vínculos participativos y democráticos, para exigir, para solo dar un ejemplo, una educación democrática y de calidad.

En un estudio muy reciente, titulado *Literatura. Análisis de situación de la expresión artística en El Salvador* (Fundación AccesArte, 2012), aún no

publicado y dado a consulta pública en forma de primer borrador, la doctora Tania Pleitez escribió lo siguiente: “Nuestra hipótesis parte de la siguiente premisa: la apariencia de invisibilidad del hecho literario en El Salvador, *afuera de los círculos intelectuales*, se debe, más que todo, al estado precario de su infraestructura [...]. Por lo tanto, es de vital importancia elaborar un estudio que evidencie las fracturas y los quiebres de dicha infraestructura, tales como las grietas relacionadas estrechamente con la historia del país, su economía y su extrema polarización, política social y cultural” (Borrador, p. 25).

Esto es algo que puede perfectamente aplicarse por igual a cualquiera de nuestros países, puesto que, como sabemos, compartimos mucho las carencias y problemáticas. Atendiendo a lo anterior, es esta estructura humana —a la que hemos hecho mención— la que está detrás de las revistas literarias que mantienen actualmente un interés consciente y permanente en cuanto a visibilizar la literatura y el pensamiento regional. Cabe decir que, a escalas nacionales, es esa misma estructura humana de interés por el otro —por lo otro— la que funciona, o debería ponerse en funcionamiento y reforzarse, para que las regiones internas de nuestros países rompan los aislamientos y los prejuicios, se comuniquen y lleguen al otro lado. Las barreras a veces nos parecen infranqueables. Es ridículo, pero sólidamente cierto, que como naciones desconozcamos qué sucede fuera de nuestro conocido “feudo”, peor aún, que ni siquiera nos interese en lo que sucede dentro; a nivel regional, que el producto de todo esto que sucede en cada nación permanezca desconocido para las otras naciones. Y a nivel extrarregional, salvo algunos pocos nombres, que pasemos casi completamente inadvertidos en el mundo de la literatura hispanoamericana, ya no se diga mundial. Se ven infranqueables estas barreras. Pero en realidad no lo son. Y no lo son sencillamente porque, quizá no en todo pero sí en buena parte, son barreras mentales que nos hemos autoimpuesto. Esas son las primeras que deben caer, y para que empiecen a caer algunas conductas, algunas actitudes obstaculizadoras que suceden tanto a nivel individual como colectivo, es necesario que nos volvamos conscientes de ellas, que nos independicemos de las corrientes dominantes, las inercias de pensamiento, que seamos bastante curiosos, que queramos conocer

al otro —a lo otro—, que descubramos lo mucho que siempre hemos sido lo otro y los otros —sin saberlo—, que estemos allí en las voces de ellos y ellas, y que sus voces estén en nosotros, que sus diferencias respecto a nosotros nos enriquezcan y que nosotros enriquezcamos su ser con nuestro aporte. Basta ver esto para empezar a descubrir lo que debemos hacer con los espacios que tenemos en nuestras manos o que podemos construir con nuestro esfuerzo y con el declive de estas barreras primeramente mentales.

Es bajo esta perspectiva que, para solo mencionar una manera muy específica de hacerlo, las revistas literarias —entre otros espacios existentes— interesadas en la regionalización de nuestra literatura funcionan. Es un afán de sentirnos y de necesitar experiencias más cercanas, conocidas, es el afán de interactuar, de no aislarnos, de asimilarnos, de no estar solos y solas, de que el consumismo y el entretenimiento banal impuesto, el de más allá, el que maneja los hilos, masificador, no prevalezca. Es dejar de ser masas, amalgamas sin identidad ni vínculos humanos que los poderes económicos hegemónicos aglutinan a su conveniencia y para su propio beneficio.

Es dentro de este marco conceptual que el número 110 de la revista *Cultura* comparte hoy una serie de voces e imágenes importantes para ayudar a vincularnos y a conocernos.

La sección *Rutas*, destinada a abrir espacios a crónicas personales, relatos de vida, diarios de viaje, artículos y crónicas sobre la diáspora, testimonios, cartas, diarios personales y artículos de reflexión vivencial, y en donde intervienen también los centroamericanos y centroamericanas que viven fuera de nuestros territorios, contándonos sus vivencias, sus intercambios culturales, o reflexionan sobre la construcción de sus identidades expuestas a la dinámica de otros ambientes y culturas, se comienza a volver una vitrina de las transformaciones sufridas por quienes han tenido que emigrar, o de quienes viajan y se exponen a nuevas vivencias. Aspiramos a que se convierta también en un espacio para reflexionar hacia dónde van nuestras culturas, nuestro arte, nuestras literaturas; o sobre cómo perciben sus propias rutas interiores los creadores, los artistas y los intelectuales, cómo reflexionan sobre sus procesos creativos y vivenciales, cómo les afecta la realidad. Este espacio recoge en esta ocasión la crónica del encuentro de

un poeta e intelectual con una cantante de trayectoria mundial, que toma y canta uno de los poemas de este salvadoreño creyéndolo muerto: “Mi muerte y Diamanda Galás”, de Miguel Huezo Mixco. Luego, Javier Stanziola, galardonado dramaturgo y novelista panameño, reflexiona sobre su condición de autoexiliado ante el *insilio* que le suponía permanecer en su país. Además, añadimos una muestra de interpretación gráfica de las transformaciones sufridas por salvadoreños en el exterior, de Rolando Chicas.

En *Álter Ego*, conversamos con René Rodríguez Soriano, narrador y poeta dominicano, fundador y director de la revista *Medialsa*; y con Carlos Fong, narrador, ensayista y encargado del Plan de Lectura del Instituto Nacional de Cultura (INAC) de Panamá.

En *Inventario*, presentamos muestras poéticas de Amada Libertad, trágicamente fallecida en combate en 1991, y compartimos una imagen hasta hoy inédita de sus poemas escritos de su puño y letra en uno de los papeles recuperados por su madre. También participan acá: Susana Reyes, con su reciente poemario *Los solitarios amamos las ciudades*; Vladimir Amaya, Gran Maestro de Poesía; la hondureña radicada en Seattle, Estados Unidos, Oriel María Siu; Silvia Ethel Matus; la obra visual de Alexia Miranda y de Plataforma Capatulta; unos cuentos de Carla Pravisani y Miroslava Rosales, y otro de Quince Duncan, destacado escritor costarricense afrocaribeño.

En *Primer Plano*, nos honra la participación de Yadira Calvo, ganadora del más reciente Premio

Nacional de Cultura “Magón” de Costa Rica, con una amena ponencia sobre las arbitrariedades e injusticias a que las literatas han sido sometidas por los hombres de letras y de pelo en pecho en el pasado y aún en nuestro tiempo. Jorge Ávalos, Premio Centroamericano de Cuento “Mario Monteforte Toledo” 2011, hace un recorrido panorámico por el microcuento en El Salvador; y Marta Elena Casaús Arzú, en colaboración con Regina Fuentes Oliva, comparten la introducción al ensayo “El vitalismo teosófico en la obra de Alberto Masferrer”, publicado recientemente en *El libro de la vida de Alberto Masferrer y otros escritos vitalistas*.

Nos acompañan también en las ilustraciones de los artistas Guillermo Araujo y Saúl Ayala. Terminamos con la siguiente reflexión: la constancia, a veces bajo condiciones ingratas, con que laboran las revistas de cultura y literarias en Centroamérica debe destacarse porque abren a diario los espacios locales y permiten ese ir y venir, esa respiración interna de nuestras literaturas y, sobre todo, las visibiliza, concreta la preexistencia de los vínculos humanos y los socializa. Labor importantísima. Curiosamente, estas revistas, aunque claras en su labor, trabajan actualmente de forma bastante aislada, repitiendo sin querer el patrón de retraimiento, encierro y reclusión sin vínculos de nuestros países y de nuestras regiones. ¿Por qué no vincularlas todas? ¿Por qué no construir una plataforma que sirva la variedad que cada una de ellas recoge? Quizás ese sea el siguiente paso a dar.



Diamanda Galás en su apartamento. Fotografía de Miguel Huevo Mixco.

“...el poema corría por el mundo en boca de esta mujer ante la cual me presenté como un resucitado una vez.”

Crónica en primera persona del encuentro del poeta e intelectual salvadoreño Miguel Huevo Mixco con la cantante y compositora Diamanda Galás. Cómo surgió la amistad entre ambos a partir del uso que la iconoclasta artista de raíces griegas hiciera de uno de los poemas de Huevo Mixco, creyendo muerto al autor.

Mi muerte y Diamanda Galás

Miguel Huevo Mixco ■

I.

El Día de Muertos del año 2000, Diamanda Galás ingresó al Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz de la Ciudad de México. El programa de esa noche incluía una selección de poemas provenientes de los cuatro continentes, acompañados al piano y cantados en sus lenguas originales por la artista. Entre los poemas figuraba uno titulado “Si la muerte...”.

Una crónica periodística indica que, antes de cantarlo, la artista explicó que ese poema fue escrito por “un poeta de América del Sur muerto en la guerra”, y de quien no sabía nada más que su nombre y apellido. He tenido la fortuna de escuchar la grabación de ese poema, del cual soy el autor, sacudido por el golpeteo de los dados del azar. Ese azar que, primero, me permitió sobrevivir a la muerte que aquel poema intentaba conjurar. Y que luego me permitió enterarme de que el poema corría por el mundo en boca de esta mujer ante la cual me presenté como un resucitado una vez.

¿Cómo llegó ese poema a sus manos? ¿Cómo me enteré de estos hechos? Esta es la historia.

En el curso de una conversación que tuvo lugar a mediados del año 2000, un grupo de estudiantes de letras me pidió copia de las críticas sobre mis poemas. Aunque estaba seguro de que hay poco o casi nada escrito sobre mis libros, me comprometí a recoger lo que encontrara por allí. La red es un misterio. Uno se encuentra cosas...



Diamanda Galás en su apartamento. Fotoilustración de Renato Mira sobre fotografía de Miguel Huezco Mixco.

En efecto, *gugleando* me encontré con una alusión insospechada. Mi nombre figuraba en la reseña del mencionado concierto de la artista greco-norteamericana Diamanda Galás en México. Esa presentación de la Dark Diva, como le llaman, era parte de un ciclo de conciertos que contaba con la presencia de Philip Glass y Madredeus.

La crónica hablaba de su interpretación de “Si la muerte...”, y de la historia del poeta muerto, etc. Me quedé atónito al saber que

ese olvidado poema mío formaba parte de un disco de aquella artista. Líneas abajo me di cuenta de que mis olvidados versos habían sido grabados en vivo por Galás en un concierto en Milán. La información detallaba que en el CD aparecen también un poema de Charles Baudelaire y otro de Pier Paolo Pasolini. Cuando, años más tarde, tuve en mis manos el disco, supe que Galás también ha grabado poemas de Paul Celan y Jorge Luis Borges.

Jamás imaginé lo que la suerte le había deparado a ese poema

en el que intentaba escurrirme de los acechos de la muerte, y que escribí al final de mi adolescencia, recién salido del colegio, cuando la guerra parecía tan improbable.

¿Cómo llegó a sus manos el poema? Los dados fueron tirados por una pareja de amigos. Claribel Alegría y Darwin Flakoll prepararon una antología bilingüe de poesía salvadoreña que fue publicada en Estados Unidos en los años de la guerra civil. Aunque parezca increíble, nunca supe de la existencia de ese libro sino hasta octubre de 2004, cuando asistí a la conmovedora lectura de poemas de Claribel en la capilla de St. Paul, en la Universidad de Columbia.

La presentación estaba acompañada de una pequeña exposición de sus libros. Allí me topé con el libro y mi poema. Esa noche, mientras cruzábamos el campus con Mauricio Chávez y George Yúdice, buscando la estación del metro, pensaba que había conseguido aprehender una pieza clave en aquel *puzzle* de vida y poesía.

La pieza principal, sin embargo, encajaría horas más tarde, la noche del 14 de octubre, en el East Village, cuando me presenté con credenciales de resucitado en la puerta del apartamento de Diamanda Galás.

2.

Se me viene a la memoria una de esas noches en que el amor y el desamor se trenzan a puntapiés en tu propia cama. Encendí mi viejo CD *player*. Puse a sonar “*Maledictions and prayers*” (Maldiciones y ruegos), de Diamanda Galás. Entre cabuyas y vasos, apareció de nuevo su

insólita voz, rasgada, perturbada, y su piano. Me remonté a la tarde en que subí a un taxi con rumbo a la 12 avenida, en Nueva York, para conocerla.

Nuestro primer encuentro con la Dark Diva se había frustrado en una ocasión, en julio de 2002. Esa vez, el escenario escogido por el azar era Medellín, durante el Festival Internacional de Poesía. Diamanda fue invitada a participar en las actividades artísticas del mayor evento de poesía del continente. Para entonces, teníamos una amistad cultivada a través del correo electrónico. Los organizadores me pidieron que la animara a concurrir a esa ciudad asediada por la violencia, para cantar, entre otras piezas, mi poema. No necesité convencerla.

El primer intercambio de notas entre nosotros había ocurrido un día de julio de 2001, casi inmediatamente después de enterarme en la web de que mi poema "Si la muerte" había sido grabado por ella. Esa vez, como impulsado por una descarga, le escribí: "No estoy muerto". Horas más tarde, recibí una respuesta en donde alguien me decía que la artista iba a escribirme directamente. Creo que mi júbilo de sobreviviente fue mal entendido. Cuando recibí el correo de Diamanda, me di cuenta de que estaba boquiabierta. "Esta es como una visitación de un hombre-muerte", me escribió en su español. También percibí en ella cierta preocupación por el asunto de los derechos del poema. Pronto le disipé esas preocupaciones y comenzó nuestra amistad. Y mi admiración por ella. Respeto su compromiso con campañas a favor de los derechos de las personas

que viven con sida. La fotografía donde aparece desnuda en una cruz, en medio de las llamas, ha hecho que muchos se santigüen. Pero debajo de sus polémicos *performances* vive una mujer sumamente compasiva. Uno de sus discos es una conmovedora cantata sobre la matanza del pueblo armenio, grabado con la participación del poeta Adonis.

Horarios, programas: desencuentros. Nuestra proyectada cita en Colombia no fue posible. Diamanda cantó unos días antes de mi llegada y volvió a Nueva York.

“Esta es como una visitación de un hombre-muerte”, me escribió en su español. También percibí en ella cierta preocupación por el asunto de los derechos del poema.

Así, llegué a Medellín precedido de cierta celebridad. La inauguración del Festival en el cerro Nutibara fue electrizante. Pero, en lo que a mí respecta, muy pronto decepcioné al público. Carezco de *glamour*.

Encima de todo, Medellín se convirtió en el escenario de un romance que me apartó de esos ceremoniales, tan propio de las reuniones entre poetas, de lanzarse azúcar, cuando no es mierda. Una noche, durante una lectura que hice en el municipio de Bello, algunas personas pidieron a voz de cuello que leyera "Si la muerte". "Es culpa de Diamanda", pensé

con gratitud aunque con cierto fastidio. Les dije la verdad: no traía conmigo el poema. Para mi sorpresa, alguien del público me procuró una copia. Cuando leí en voz alta aquel poema de mi adolescencia, me descubrí evocando la difícil interpretación de Diamanda Calás. Después de los anisados, cuando volvíamos a Medellín, explotaron dos bombas. Era la guerra, con otro de sus antifaces.

3.

Nueva York, octubre de 2004. Mi estadía en la Gran Manzana estaba terminando y no quería regresarme sin mirar a Diamanda Galás. Ella sabía que yo iba a estar en la ciudad por unos pocos días. La llamé. Contestó ella directamente. "¿Diamanda?", dije. "Tú eres Miguel, ¿no es cierto?", contestó, arrastrando las erres.

Cuando le dije dónde me encontraba, nos dimos cuenta de que estábamos muy cerca. Intentamos cuadrar una hora y un lugar. No fue fácil. Diamanda tenía ensayos. Yo asistía a un evento en la Universidad de Nueva York. Quedé en volver a llamarla para encontrarnos, pero esa noche la calle me embrujó. Nos encandilamos con unos amigos en un bar irlandés donde toda la gente aullaba y bebía mirando en los televisores un partido entre los Yankees y los Medias Rojas. Y falté a la cita.

El 14 de octubre, una fría lluvia otoñal se lanzó sobre la ciudad. Volví a llamarla. Yo tenía un par de horas antes de un compromiso inaplazable. Le dije que en ese momento iba para su apartamento. Me dictó la dirección y salté a



Dysfunctional cup (lápiz de color, plumón, collage), Guillermo Araujo.

Washington Square a buscar un taxi. En el East Village encontré el edificio. Subido en el ascensor, vi que no había un botón para el octavo piso, el lugar de su apartamento. Bajé en el séptimo y subí por las escaleras casi a saltos. Al empujar la pesada puerta de acceso al pasillo, me la encontré esperándome. Allí estaba la Diva Dark. Cabello largo y lacio. Nos dimos un abrazo y entramos. En su apartamento reinaba un colosal desorden. Discos, papeles, partituras, muchos discos, amplificadores, conexiones, casetes y más papeles. Ropa. En las paredes, carteles de sus conciertos. Caminé por el cuarto ante la mirada impertérrita de una gata que salió a mirarme

con desdén. Su piano, un viejo piano, parecía una balsa en aquel desconcierto. Por una ventana alcancé a mirar, a lo lejos, el puente de Brooklyn como un Gulliver atado por los enanos. Me hizo espacio en un ángulo de un sofá negro. Ocupó el banco del piano para sentarse frente a mí. Aunque en la habitación casi no había luz, Diamanda no se quitó las gafas negras. “Bueno, aquí estamos”, me dijo. Comenzamos por hablar del azar. Nadie sino él podía juntar a esos dos extraños. Desde luego, reímos de mi muerte. Reímos de nuestras vidas. Me contó que pasaba por una mala racha. Le habían suspendido algunos conciertos, inclusive uno para México.

Repentinamente, enfureció y dijo palabrotas como un microbusero. Pero pronto retornó a nuestra conversación: la poesía, la música, Iraq, El Salvador... Así pasó el tiempo. Miré el reloj. Debía volver. Le pedí que se sentara conmigo para hacernos unas fotografías. Risas. Uno, dos *flashazos*. Me senté al piano y le pedí que me tomara una foto. *Flash*. Hice una, dos más, de ella misma, al piano, sin sus galas teatrales, así como es: tremenda artista, tremendamente vulnerable, tremendamente fuerte. El tiempo se terminó. Nos despedimos. Me dijo “muchas gracias” en su español, y yo también, en mi inglés. En unas décadas, esas dos lenguas se mezclarán para darle un nuevo esplendor a nuestra poesía. Ya lo verán. “Adiós”, le dije con la mano. Nos dimos otro abrazo. “Heeey, gracias”, le dije. Detrás de aquellas gafas impenetrables, guiñó un ojo.

La ciudad estaba fría, como la tumba donde yace mi amigo!. Existen pocas cosas más melancólicas en el mundo que salir a la calle en una noche de lluvia en otoño en Nueva York. Un atardecer en Arcatao, por ejemplo.

Notas

- I El autor hace alusión al libro de Malcolm Lowry: *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*. (N. de la R.)

Javier Stanziola, cuatro veces ganador del Premio Ricardo Miró, de Panamá –tres en teatro y una en novela–, hace una reflexión crítica sobre su autoexilio en Londres a través de un doble recorrido, uno por las calles de Panamá y otro por sus obras dramáticas y narrativas.

Soberanía

sobre mi territorio emocional: teatro y novela desde el exilio (sexual)

Javier Stanziola ■

Prefacio

Y entonces me tropiezo con la Plaza de la Independencia.

He dejado atrás el olor a vinagre de la última cantina de la noche y me tropiezo con el corazón del Casco Viejo, pero no puedo sentir su pulso. Detrás de mí, el Museo del Canal de Panamá (con sus bajas tarifas de entrada, pero eternamente inaccesible) choca desprevenido con un edificio colonial en ruinas (hileras de balcones oxidados, pintura desquebrajada), produciendo una tranquilizadora disonancia.

Una anciana (siempre hay una vieja en historias de barrios coloniales) se apoya sobre uno de esos balcones, mirando hacia abajo pero sin ver nada. Su mirada me revela la vida que nunca ha vivido, una historia que todos presenciaron. Cabello rezumando grasa, camisón en tiritas, la vieja aprieta sus manos secas para formar parte de un espacio travieso que me revela que ella está sola, que no ha visto a su nieto en quién sabe hace cuántos años, diez, cuando todos se enteraron de que el guapito era gay, homosexual, cueco, marica, como lo quieran llamar, al final no importa, después de todo, eso de salir del armario era motivo de escándalo en el siglo veinte, ya no, así que, por qué no, el nieto la visitará esta noche, desnudo, listo para contarle la vida que no ha vivido, la vida que el Casco Viejo y esa mirada en ese balcón acaban de construir. La vieja estará preparada, armada con historias de conquistas, de luchas por soberanía territorial, revoluciones y dictaduras, crisis financieras. Mejor aún, ella volverá a escribir esas historias para convertirlas en sus historias,

“... al final no importa, después de todo, eso de salir del armario era motivo de escándalo en el siglo veinte, ya no, así que, por qué no, el nieto la visitará esta noche.”



Casco Viejo, Panamá. Fotografía de Efraín Valenzuela.

compartidas sin importar tono ni contenido. Lo que sea, con tal de que puedan compartir futuro.

Listo. Ahora solo necesito capturar ese espacio en palabras.

En ese momento y en ese espacio donde lo tengo todo tan claro, vuelvo a recordar que no pertenezco a ese país. Me siento separado, ajeno a la ciudad que me vio nacer, de la sociedad y la historia que pretendo olvidar, de la historia que acabo de tejer.

Habito el *insilio* otra vez.

Insilio y exilio

La publicación de *De mangos y albaricoques* (1996) en Panamá marcó el inicio de mi exilio sexual¹. Escrita en el extranjero, esta obra de teatro presenta a manera de confesionario la ya típica historia de salida de armario de un joven en

su veintena. Junto con los premios y reconocimientos que recibí por el texto, llegaron la silenciosa y pegajosa connivencia de mi familia y mi descubrimiento tardío del *insilio*.

Chango Illánz (2006) describe el *insilio* como el espacio que algunos habitan al estar en el país donde nacieron, pero sin realmente estar allí. Esta forma de exilio interior es un largo y pesado silencio, una "identidad vulnerada", enajenada, "pero no enajenada exclusivamente en lo socioeconómico, sino en el sentido, en lo destinal, en el adónde va todo". Los que viven en *insilio* desafían las narrativas de moda sobre nación, sociedad y Estado. Y lo hacen porque han decidido que no tiene sentido darle sentido a su entorno; que no hay razón para adaptarse a su contexto social, las

normas existentes o costumbres que previenen el entendimiento. El castigo para estos valientes es la marginalidad —física, intelectual o imaginaria—, acompañada de la irritación constante de ser un extraño en su propia tierra y la incómoda certeza de saber que hay mejores alternativas de vida.

Insilio es ser miembro activo de un grupo (es *nuestra* nación), sintiéndose constantemente ajeno a él (*sus* normas, *sus* costumbres).

Mi trabajo como dramaturgo y recientemente como novelista refleja, consciente o inconscientemente, mi lucha interna para disminuir el doloroso peso del *insilio* por medio del vacío del exilio sexual. En este ensayo, haré una reflexión sobre cómo tres de mis textos (*De mangos y albaricoques* (1996), *Hombres enlodados* (2013) y *Hablemos de lo que no hemos*

vivido (2009)] intentan exteriorizar el estado de insilio que homosexuales panameños enfrentan al tratar de decidir entre respuestas locales a la constante discriminación que enfrentan y la aceptación e implementación de soluciones importadas que nos brinda el llamado “imperialismo rosa” de Europa y los Estados Unidos. Al mismo tiempo, ese intento de reconciliación entre *insilio* y exilio sexual refleja la fragilidad que marca la identidad panameña: un esqueleto alimentado por el comercio internacional, marcado a diario por las últimas tendencias sociales, modelos económicos y agendas políticas y, sin embargo, invariablemente al margen. Una identidad tan poderosa, que los panameños han optado, como lo propone Tapia (2008), por borrar por completo de su memoria colectiva su marginalidad, su historia y sus puntos de referencia culturales, creando así una nación sin identidad, que constantemente busca respuestas externas para solucionar problemas locales.

Exilio sexual

Yo me considero un exilado sexual. Actualmente, vivo en Inglaterra porque soy gay.

No escogí el exilio por razones económicas. Durante la última década, la tasa de crecimiento económico en Panamá ha sido una de las más altas del mundo. Como todo ciclo, el final de este *boom* es inevitable, sobre todo si tomamos en cuenta los altos y crecientes niveles de desigualdad de ingresos en áreas rurales. Pero cualquiera que haya visitado la ciudad de Panamá en los últimos diez años confirmará

que los que se están beneficiando de este auge económico están gastando e invirtiendo con gusto.

No escogí el exilio para evitar las secuelas de los intentos de democracia participativa que han afectado a tantos países latinoamericanos en el siglo veintiuno. Panamá ha disfrutado de una democracia frágil pero estable en los últimos veintitrés años. Lo que sí es cierto es que tuve que seguir mis estudios universitarios en el extranjero gracias a los efectos nocivos en el sistema educativo de las dictaduras militares que nos ocuparon de 1968 a 1989. Pero yo decidí permanecer en el exilio para liberarme del *insilio* que había sentido en mi adolescencia, causado, en parte, por la corrosiva homofobia criolla.

Decidí que entre todas las cosas que soy, mi orientación sexual no es negociable.

Hoy, con más de quince años de exilio, la memoria del *insilio* sigue latente, fresca, maleable. En mis cortas visitas a Panamá vuelvo a sentir su peso donde menos me lo espero: en mi cuarto de adolescente donde armé absurdos planes de escape, en las pantallas rojas de televisión vomitando intolerancia, rodando por esas calles oscuras de Casco Viejo² que tanta libertad me regalaron.

Mis paseos a las márgenes de Casco Viejo me muestran las caras de decenas de personas que tratan de reconciliar su conflicto interno de haber escogido una vida en *insilio*. En los ochenta y noventa, parte de la vida nocturna gay panameña se concentraba en esos barrios, donde personas de todas orientaciones sexuales, clases sociales y razas se reunían para es-

capar de sus realidades: respetados profesores universitarios, recatados sacerdotes, ministros de turno, adolescentes *rabiblanco*s cansados de esconder el penacho; juntos y revueltos.

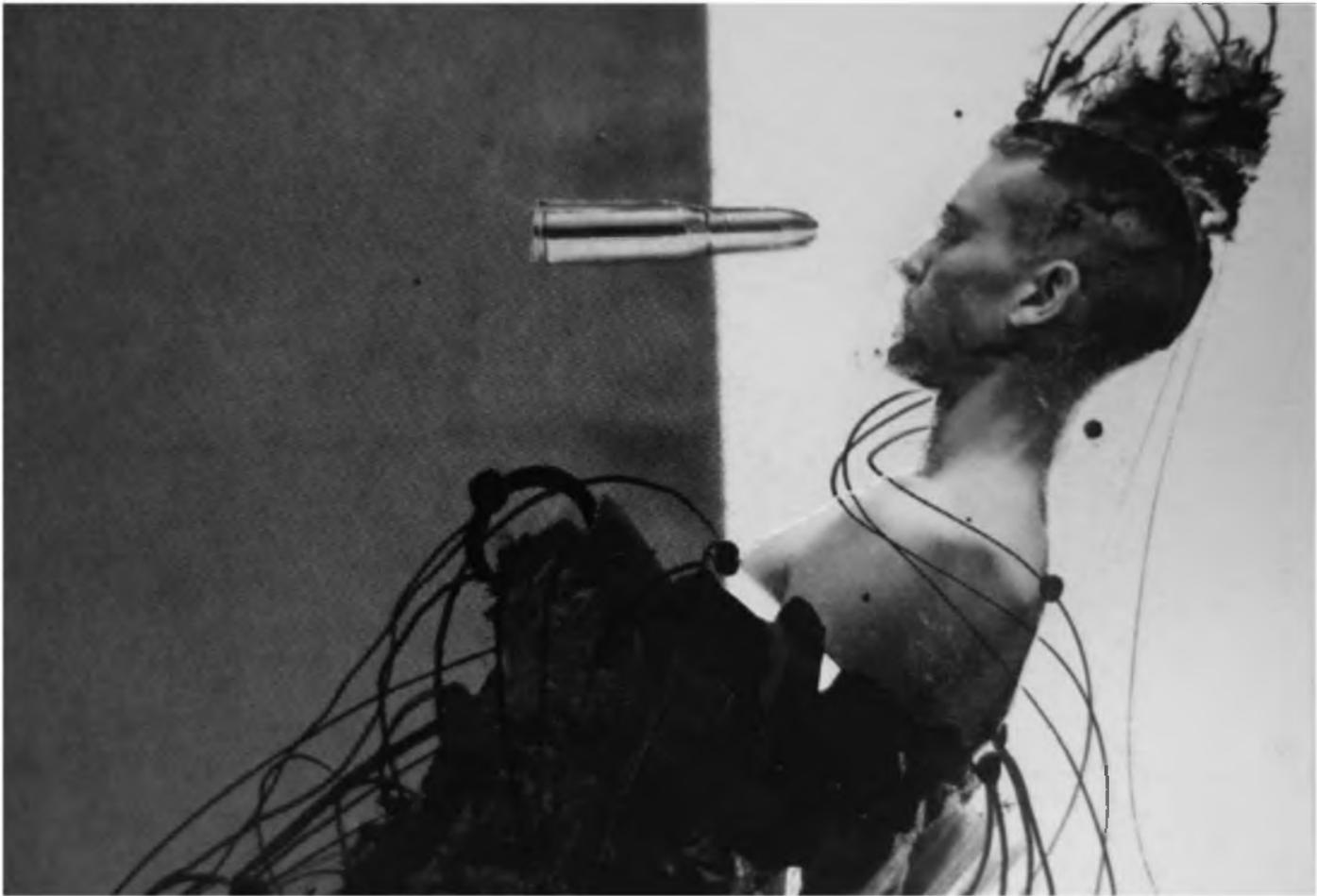
Allí se refugiaban todos en una u otra cantina, para ser ellos mismos, sin tapujos, compartiendo necesidades con cantineros o con cualquiera que les regalara dos segundos de atención, bailando con hombres imposiblemente bellos, o simplemente parados en un rincón, en silencio, porque no tenían otra opción.

Algunos, exigiendo a gritos ser escuchados y ser vistos con sus historias sediciosas, aspavientos estridentes y vestimentas desfachatadas.

Otros, fabricando fantásticos planes de escape de la cárcel de balcones oxidados y edificios en ruinas donde son prisioneros de una guerra en contra de sus manijas caídas.

La mayoría, resignados a su suerte y apretando sus manos secas en busca de dignidad.

Desde la época colonial, la Iglesia católica y el Estado panameño han alimentado la estabilidad social, en parte, promoviendo el mito medieval que presenta la homosexualidad como un ataque contra la sostenibilidad de la raza humana. Caleano (1982) describe cómo la homosexualidad se practicaba abiertamente entre hombres indígenas en Panamá antes de la invasión española. Pero en el nuevo mundo, la Iglesia católica y los conquistadores solían castigar cualquier contacto sexual entre hombres exhibiéndolos en espacios públicos para luego condenarlos a



De la serie "Espectros de atención", (tinta china, lápiz, bolígrafo), Saúl Ayala.

ser mutilados y asesinados por perros. Aunque tal nivel de violencia ya es cosa del pasado (y quizá producto de las necesidades dramáticas de la narrativa de Galeano), el impacto certero de la Iglesia en las normas sexuales en Panamá ha hecho que hoy en día la discriminación contra los homosexuales sea una práctica común en el mercado de trabajo y los servicios sociales. Por ejemplo, el Ministerio de Gobierno y Justicia incluye la homosexualidad en una lista de comportamientos inaceptables para los miembros de la Fuerza Pública, sancionando a cualquiera que cometa tal "ofensa" con dos meses de cárcel o expulsión (Prado, et al. 2010). Como en la mayoría de países de Latinoamérica, en Panamá, dos personas del mismo sexo no tienen el derecho de contraer matrimonio

o adoptar niños.

Frente a este cuadro de inercia social hay varias opciones. Una de ellas es el exilio. La mayor parte de mi trabajo como dramaturgo y novelista sugiere que la única opción válida para los homosexuales es abandonar Panamá, para así poder disfrutar un mínimo nivel de libertad. La única opción (para *ellos*) es emigrar y reinventarse en los lugares que han masacrado *nuestra* identidad como panameños: en alguna ciudad de Europa o en un pueblito de los Estados Unidos.

Como lo demuestra Serrano (2006), el peso de vivir en exilio ha marcado profundamente la literatura panameña, en particular a la generación de poetas que surgió después de 1958. Pero el de ellos es un exilio que incluye la palabra

regreso, una partida forzada que se transforma en "la pesadilla de un regreso imposible", en "sublimación de la patria que se convierte en el espejo de una realidad ideal, pero inalcanzable".

...
Mi adiós desde el avión
La palabra no dicha
Todos están aquí mientras me peino
Y miro la patria en el espejo.
(Dimas Lido Pitty, "Notas contra el olvido", *Crónica prohibida*, 34-5.)

Es un exilio que de tan valiente se atreve a decir: "aquí me quedo".

...
¡irme?
Dar la espalda a esta sentencia
cruel
donde convergen todos los abismos
volverme una razón de pasaporte y
tránsito
...

Ignorar el dolor de los que quedan su rastro de tristezas levantando como una voz que precisa acompañarse

...

aquí me quedo con la magia y el encono
a recoger las flores caídas al asfalto
a preparar el milagro de tu vuelta aquí me quedo.
(Consuelo Tomás, "A respuesta de parte interesada", *Motivos generales*.)

Este exilio producido por la desigualdad de ingresos oprimente de los cincuenta y sesenta y la narcodictadura de los setenta y ochenta podrá ser un "espejismo", pero es un casi delirio lleno de esperanza, que presupone que las condiciones sociales, económicas y políticas cambiarán y que algún día la patria los recibirá como héroes.

El exilio sexual tiene otros matices. La antipatía, repugnancia y aprensión que veo reflejadas en decenas de caras cuando visito Panamá no desaparecerán con cambios políticos, modificación de leyes ni activismo local. El instinto que con rezos y hostias ha sido programado entre tantos para defender las tradiciones y la monotonía reconfortante es tan poderoso que ha reemplazado nuestra frágil identidad nacional.

En el primer acto de *De mangos y albaricoques* (1996), Fabricio, un joven panameño que vive en exilio sexual en Miami desde hace más de diez años, se confiesa frente a un espejo y luego con el público. Entre bromas y dramas, Fabricio relata su vida romántica de telenovela mexicana en Miami, y su infancia y adolescencia opresivas en Panamá. Para él, el exilio abrió las puertas a la libertad, dejando atrás un *insilio* repleto de culpa,

enajenación y opresión. Cualquier prospecto de retorno implicaría retroceso. Fabricio habita un mundo donde literal y metafóricamente el espacio que ocupa decide el tipo de máscara que se cuelga encima:

FABRICIO (Al público.):

Cuando yo voy a Panamá, lo puedo esconder en el clóset, enredado en esos ganchos, para que no salga. Pero cuando ellos vienen acá, es toda una invasión territorial. Vienen y sin permiso habitan el mismo terreno donde todo lo que hago, pienso y respiro es... (Señalando al

El instinto que con rezos y hostias ha sido programado entre tantos para defender las tradiciones y la monotonía reconfortante es tan poderoso que ha reemplazado nuestra frágil identidad nacional.

público.) ¿Qué murmuran? Se ríen. ¡Me molesta cuando se me quedan viendo! O sea, ustedes se han dado cuenta. Usted, el de la esquina. ¿Cómo supo que yo era gay? Sí, homosexual. Marica. Cueco. ¡Como le quieran llamar! ¿Fue acaso mi forma de caminar? ¿Mis amaneramientos? ¿O fue que lo vío en mis ojos? Algunos dicen que se tiene escrito por todo el cuerpo. Yo digo que se me ve en los ojos. Mi hermano me va a ver a los ojos y va a pensar: "¡Coño, Fabricio está bajito de sal!".

Su intercambio con el público es interrumpido cuando sus dos mejores amigos o *pasieros*, "Pasiero 1" y "Pasiero 2", entran para contradecir algunas de sus descripciones sobre la vida homosexual en Panamá. Estos dos personajes

homosexuales anónimos desestiman las quejas incesantes de Fabricio como clara evidencia de su paranoia:

FABRICIO (Señalando al público.):
¿Qué tanto me ven? (A Pasieros.)
Todo el mundo me mira y me juzga.

PASIERO 1:
¡Qué paranoia la tuya!

PASIERO 2 (Al público, disculpándose.):
Ella tiene serios problemitas. (A Fabricio.) Eres una acomplejada, niña. Yo ya te dije lo que te tenías que tomar para esa neurosis.

Más tarde, los Pasieros retan a Fabricio a que comparta otro tipo de historias con el público: sus andanzas nocturnas alrededor del Casco Viejo, en busca de hombres. Al ver que Fabricio insiste en seguir contando historias románticas y melosas de Miami, uno de los Pasieros lo interrumpe para compartir con orgullo las crónicas de sus caminatas nocturnas, comenzando por la Vía España, cerca del centro financiero de la ciudad de Panamá, hasta llegar a la frontera con el Casco Viejo, para encontrarse con alguna cantina y poder ser él mismo sin tener que pedir disculpas. Lo hace porque no tiene otra opción: "Solo necesitaba sentir el olor de un hombre encima de mí". Pero a su manera, vistiendo la tradicional pollera, traje nacional de Panamá, "tratando de que no se me caigan los tres tembleques que tengo en la cabeza".

En vez de escapar como lo hace Fabricio, el Pasiero enfrenta su *insilio* retando, resistiendo el contexto social y los espacios que lo oprimen. Él se libera, aunque

sea temporalmente, de esa opresión sistemática, apoderándose de esas calles oscuras de Panamá, reclamando uno de los puntos claves de referencia cultural de ese país. Fabricio, por su parte, intenta adoptar comportamientos aceptables entre homosexuales en los Estados Unidos: la búsqueda del amor romántico que dará lugar a una relación a largo plazo, monógama, limpia, aséptica, casi asexual. El Pasiero, con exagerados amaneramientos femeninos, se niega a esperar a que una figura masculina (extranjera o local) venga a su rescate.

Sin embargo, las intromisiones de los Pasieros no son más que una técnica dramaturgica, una hamaca enlazando una escena con la otra, retrasando la inevitable conclusión a la que Fabricio ha llegado y que quiere compartir con el público: sus Pasieros y él solo pueden ser libres fuera de Panamá. En el caso de Fabricio, él ha elegido vivir su exilio en el mismo país que despedazó a punta de tratados y negociaciones la soberanía panameña por casi un siglo, para luego invadirla militarmente con la excusa de eliminar a una de las tantas narcodictaduras latinoamericanas. Como Strongman (2006) lo sugeriría, Fabricio convenientemente ha olvidado su historia política y económica a favor de su orientación sexual y soluciones externas. Su soberanía emocional tiene prioridad sobre su conciencia política.

Viviana, uno de los personajes de mi novela *Hombres enlodados* (2013), enfrenta la posibilidad del exilio sexual en términos similares.

Hombres enlodados toma lugar durante la última década de

la narcodictadura panameña. A través de los ojos de Jota Jota, un adolescente adicto a las telenovelas y concursos de belleza, la novela explora diferentes matices de la identidad sexual masculina de fines de siglo. Demasiado afeinado para ser considerado un hombre de verdad por sus amigos y familiares, Jota Jota pronto se encuentra acosado y marginado. Su único amigo, Esteban, es una transexual que trabaja en un burdel bajo el nombre de Viviana. En el último capítulo, Jota Jota (y

“
Escribo para sostener
los frágiles lazos que me
unen a un lugar que me
fascina, que detesto y
amo intensamente, un lugar
que me inspira como
ningún otro.”

los clientes del burdel) escucha pacientemente a Viviana narrar historias sobre su crianza en las ruinas del Casco Viejo, sus paseos por la ciudad buscando clientes y sus planes de ahorro para financiarse el exilio en Ámsterdam, donde ella podrá ser Viviana sin tapujos. Los planes de Viviana nunca son cuestionados por sus clientes o su mejor amigo, porque es obvio que si sus sueños incluyen casarse con un tipo alto, rubio y bello, y caminar con él agarraditos de las manos por un parque, el exilio sexual es su única opción.

Tanto Fabricio como Viviana hacen un llamado a los homosexuales a escapar de su *insilio*

con un tiquete de avión con escala en Miami. Ellos sugieren la necesidad de una intervención externa para erradicar las costumbres locales contra la homosexualidad. Sus acciones y diálogos oportunistas reflejan la manera en que Panamá adopta discursos extranjeros que llegan a apoderarse por completo de las narrativas locales, tratando de convertirlas en ideas autóctonas y, de paso, la única respuesta posible a problemas locales.

Identidad reimaginada

Tapia (2008) y Araúz y Pizzurno (1996) proponen que el papel de punto de tránsito que Panamá ha jugado desde el siglo dieciséis ha creado una identidad nacional que da preferencia a la fugacidad, la inmediatez, el oportunismo y la improvisación. Por supuesto, no hay nada patológico en este cuadro. Muy por el contrario, tal flexibilidad ha permitido a los panameños adaptarse a la constante mezcla de culturas que han ocupado su estrecha geografía durante los últimos cinco siglos y aprovechar su ventaja geopolítica como uno de los centros comerciales más importantes del mundo. Sin embargo, a diferencia de los procesos más graduales de adaptación cultural de cara a cambios económicos estructurales, esta identidad transitoria ha dado lugar a una prevalencia de esfuerzos conscientes para borrar u ocultar los rasgos inconvenientes de la identidad nacional.

La obra teatral, *Hablemos de lo que no hemos vivido* (2009), presenta un enfoque alternativo sobre el *insilio*. La obra explora directamente el concepto de identidad



Puesta en escena de *Hablemos de lo que no hemos vivido*. Ciudad de Panamá, 2011. Fotografía de Efraín Valenzuela.

personal y nacional, y la posibilidad de reinventarla como táctica para sobrevivir el *insilio*.

Mario, un joven en su veintena de orientación sexual ambigua pero con fuertes rasgos y amaneramientos femeninos, llega casi desnudo y completamente magullado al apartamento de su abuela Silvia en el Casco Viejo, a golpe de medianoche. Él está tratando de escapar de dos hombres que lo persiguen y que, más tarde descubrimos, lo acaban de violar.

MARIO:

De repente, el carro paró, abrieron el baúl, me tiraron sobre la calle y comenzaron a reírse. (HOMBRE 1 y HOMBRE 2 golpean y tiran al piso a MARIO.) Con la mejilla pegada al asfalto, sentí el olor del barrio, de los balcones de chatarra. Había regresado a mi infancia. No sé qué me dolió más: el fin de mi

autoexilio o los manguerazos en la espalda.

HOMBRE 2:

¿Quiere el paquete abierto o cerrado?

HOMBRE 1:

Bonítico el señorito, ¿no?

MARIO:

Yo veía a los vecinos sentados en sus balcones, en ringside, gozando con morbo cómo esos buitres me desnudaban y me doblaban la dignidad. (Ruidos de sirenas, policías.)

Esta es la primera vez en más de diez años que Mario sale de la Vía España y vuelve al apartamento en el Casco Viejo donde creció. Vuelve un hombre desquebrajado, que ha tomado la decisión de borrar sus recuerdos y la vida que vivió en el Casco Viejo. Cuando se enfrenta con cientos de fotografías y recortes

de noticias que su abuela Silvia ha pegado en las paredes y en el suelo (y entre el público), los repasa sin reconocer a su propia familia, los eventos resumidos en los titulares de periódicos, ni siquiera a sí mismo. Ante tanto olvido, Silvia le pregunta si echa de menos a su hermano, que murió hace más de veinte años:

MARIO:

Yo evito extrañar.

SILVIA:

Te envidio. Yo me la paso todo el día extrañando. A veces, extraño gente que no conocí y eventos que no viví. Y hasta me dan ganas de reparar los errores que no cometí. Para eso están esos recortes y fotos en la pared: me ayudan a descifrar si mis imágenes son recuerdos o fantasías.

Pero si Mario ha olvidado su historia, no hace más que recordar

su *insilio*, incapaz de entender qué motiva tanta fugacidad y oportunismo entre la gente que lo rodea, incapaz de seguirle el ritmo a los juegos macabros del comercio de drogas y violencia sin sentido que caracterizan la ciudad de Panamá después de la invasión de los Estados Unidos. Por su parte, Silvia está plenamente consciente de la ira y el vacío que están corroyendo a su nieto. Mientras escucha sus historias, Silvia prepara un plan de rescate. Cuando ella comienza a relatar historias sobre la infancia de Mario que él no reconoce y que pueden ser ficticias (en particular, su versión de las circunstancias que rodearon la muerte de su hermano), ella no está reflejando su senilidad o demencia, divagando sin propósito, o buscando atención. Silvia se cree destinada a ayudar a Mario a reconstruir su identidad y su pasado.

El impacto de las historias de Silvia comienza a ser evidente cuando Mario empieza a reconocer —o dice reconocer— las imágenes sobre las fotografías y recortes de periódicos, cuando decide ponerse la ropa vieja que antes era “estrambótica”, “de poliéster, que pica”, de un tío que ya ha partido, y comienza a añadir detalles y matices al intento de reinención de su infancia, la reconciliación de su pasado de invasión personal, de pérdida y deficiencias.

Silvia ayuda a Mario a reordenar los acontecimientos que marcaron su vida, editando pasajes que no lo ayudarán a afrontar su futuro. Silvia opta por lo local, aprovechándose de esas historias ambiguas tan comunes entre tantas familias (y naciones) para construir una

narrativa compartida de éxito, de esperanza.

¿Qué hará Mario con esta nueva memoria colectiva?

MARIO:

¿Y ahora qué hago con todo esto, abuela?

SILVIA:

O lo entierras o lo confrontas.

MARIO:

¿Y si no hago nada?

A diferencia de las respuestas contundentes que nos presentan Fabricio, en *De mangos y albaricoques*, y Viviana, en *Hombres enlodados*, nunca nos enteramos de la suerte de Mario. Puede ser que no me atreví a ofrecer una respuesta porque simplemente desconozco las secuelas de la solución local.

Soberanía sobre mi territorio emocional

Escribo para sostener los frágiles lazos que me unen a un lugar que me fascina, que detesto y amo intensamente, un lugar que me inspira como ningún otro. Llego a Panamá e instintivamente, sin conocimiento de sintaxis, puntos ni comas, me pongo a escribir. Esas visitas encienden mi paranoia al sentirme incómodo, ofendido por las decisiones que los panameños (“ellos”) están tomando acerca del futuro de *mí país*. Esto me convierte en un extranjero comparando lo incomparable (“míralos con sus puntos de vista retrógrados sobre la orientación sexual y los derechos humanos”), pero al mismo tiempo en un agente local que comparte la misma historia y la identidad de

las personas que está observando (“tenemos tanto potencial”).

Sin duda, lo mío sí es patológico. Bajo la seguridad que me ofrece la burbuja de mi exilio sexual (donde creo ser libre para ser gay, esposo, padre), soy incapaz de escribir porque la estática y el ruido que producen la nostalgia y el luto por aquella identidad que perdí bloquean mis juegos creativos. Solamente en Panamá, dentro de ese silencio doloroso que produce la abundancia del *insilio*, me siento capaz de crear nuevos mundos e imaginar nuevos personajes. Pero la posibilidad de regreso, de visitar y decir “aquí me quedo”, no existe:

¿Regresar?

dejar visa americana, pasaporte europeo,
enfrentar la etiqueta de aberrante,
confrontar rímel regado sobre mejillas de valientes que decidieron enfrentarlo a pelo,
levantar mi exilio sexual.

Mejor seguir escribiendo caricaturas de desesperación y marginalidad, engañando a lectores y espectadores con lo que ellos esperan leer y ver,
convencerlos de seguirme el cuento,
infectarlos con el virus del insilio.

Esto es libertad sexual,
un vacío disonante, reconfortante,
creyéndome el cuento de soberanía sobre mi territorio emocional.

Con mi maquillaje intacto,
aquí me quedo.

Referencias

Araúz, C. y Pizzurno, P. (1996). *Estudios sobre el Panamá republicano (1903-1989)*. Ciudad de Panamá: Editorial Manfer.

- Chango Illánz, D. (2006). "Exilio e *insilio*". *Revista Universidad*. Recuperado el 10 de diciembre de 2011, de: <http://www.revista.unsj.edu.ar/numero19/exilio.htm>
- Galeano, E. (1982). *Memoria del fuego. Los nacimientos*. Siglo XXI Editores: Ciudad de México.
- La Fountain-Stokes, L. (2004). "De *sexilio*(s) y *diáspora*(s) homosexual(es) latina(s): El caso de la cultura puertorriqueña y *nyorican queer*". *Debate Feminista*, v. 15 (29), pp. 138-157.
- Naughton, G. (2010). "Confronting the 'Foreigner from Within': (Sexual) Exile and 'Indomitable Force' in the Fiction of James Baldwin and Colm Tóibín". En *Exploring Transculturalism*, editado por Berg, W. y Ní Éigeartaigh, A. Springer: Verena. pp. 131-145.
- Prado, E.; Beteta, R.; y Castillero, J. (2010). "Información nacional sobre la situación de derechos humanos de la comunidad gay, lesbiana y transexual de la República de Panamá". Recuperado el 1 de junio de 2012, de: http://www.asylumlaw.org/docs/sexualminorities/PTY_DDHH_GLB%202009_2010.pdf
- Serrano, D. (2006). *La literatura panameña: historia, nación y sociedad*. Editorial Mariano Arosemena: Ciudad de Panamá.
- Stanziola, J. (2013). *Hombres enlodados*. Editorial Mariano Arosemena: Panamá.
- Stanziola, J. (2009). *Hablemos de lo que no hemos vivido*. INAC: Panamá.
- Stanziola, J. (1997). *De mangos y albaricoques*. Editorial Mariano Arosemena: Panamá.
- Strongman, R. (2006). "Gay Human Rights in Cuba: Exile, Hegemony and Liberation in Reinaldo Arená's, *La vieja rosa and Arturo, la estrella más brillante*". *Journal of Latin American Cultural Studies*, v. 15 (3), pp. 355-367.
- Tapia, O. (2008). *Para entender al panameño: una aproximación a su identidad cultural*. Editorial Mariano Arosemena: Panamá.

Notas

- 1 Naughton (2010) utiliza el término *sexual exile* para analizar las novelas de James Baldwin y Colm Tóibín. La Fountain-Stokes (2004) utiliza el término *sexilio*. Ambos usan estos conceptos para describir, entre otras cosas, el fenómeno de personas que emigran de su país debido a su orientación sexual.
- 2 Al oeste de la ciudad de Panamá, Casco Viejo o Antiguo (fundado en 1673) es un barrio que forma parte de la lista de los sitios declarados Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO. Al mismo tiempo, está rodeada por barrios con altos niveles de pobreza, violencia y marginalidad.



Sítio de guerra (bolígrafo), Saúl Ayala.

En este ensayo del libro *Los gajos del oficio. Ensayos y entrevistas*, actualmente en preparación, el director del Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA) de la Universidad de Chile, especialista en Literatura Latinoamericana, Premio Casa de las Américas de Ensayo 2009 y Premio Altazor de ensayo 2012, analiza la sociedad del espectáculo a través de una relectura crítica de la conocida obra de Guy Debord.

Releyendo a Guy Debord: *La sociedad del espectáculo*

Grínor Rojo ■

“... releídas en 2013 y aquí, entre nosotros, en la periferia del orden capitalista mundial, las palabras de *La sociedad del espectáculo* suenan proféticas.”

Guy Debord publicó *La sociedad del espectáculo* en 1967, y mucha gente muy respetable (Giorgio Agamben, entre otros) está en la actualidad convencida de que, cualesquiera sean los reparos que pueden formularse, si este libro fue importante en vísperas de la rebelión de mayo del 68, en París, hace ya casi cincuenta años, si se constituyó entonces, como suele decirse, en el manual de los jóvenes insurrectos, su validez contemporánea es aún mayor. Debord habría dado con una clave acerca del modo de funcionar, *de ser*, de las modernas sociedades capitalistas de occidente, clave esa que no habiendo desaparecido, sino que, por el contrario, habiéndose amplificado con el transcurso del tiempo las condiciones que la justificaban, conserva e incluso incrementa su porción de verdad. Es más: releídas en 2013 y aquí, entre nosotros, en la periferia del orden capitalista mundial, las palabras de *La sociedad del espectáculo* suenan proféticas.

Cierto, hay en *La sociedad del espectáculo* planteamientos y posiciones que son inmensamente cuestionables y cuyo común denominador a mí me parece que es el radicalismo determinista de Debord. No se sostienen, creo yo, por este motivo, ni su política “situacionista”, que anticipa a Foucault y que supone la inorganicidad y vanidad de cualquier tentativa por cambiar lo que, no obstante la crítica del autor al legalismo científico soviético y prosoviético y su manifestación en cambio a favor de la praxis y de la historia, sería incambiable,¹ ni su estética, derivada del vitalismo de las primeras vanguardias, muy similar, con menos sofisticación, pero

compartiendo el mismo punto de partida, a la de Theodor Adorno. La primera tiene como destino final el aislamiento de aquellos que se oponen a y luchan contra el capitalismo, y la segunda, la muerte del arte, su sacrificio y disolución en el altar de la vida. En ambos casos se habrá despojado a las prácticas respectivas de su potencial para ser eficaces (Adorno fue más sofisticado que Debord, porque su “doble negación” o su “negación de la negación” neutralizaba la que para él era la referencialidad nula del arte mediante la negación de ese vacío con la existencia misma del objeto artístico).

Pero si suspendemos el juicio reprobatorio que nos merecen estos y otros de los planteamientos y posiciones de Debord, podemos quedarnos con su intuición de fondo, y esa sí que es digna de nuestro interés: las sociedades capitalistas desarrolladas son, y más mientras más desarrolladas sean, sociedades del espectáculo: “La vida entera de las sociedades en que imperan las condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*” (37, el subrayado es suyo), porque allí “el mundo sensible es sustituido por una selección de imágenes que existen por encima de él, y que se aparecen al mismo tiempo como lo sensible por excelencia” (52). Esto, advierte Debord, no debe entenderse, o no debe entenderse solo, pragmáticamente, como si el espectáculo fuera uno entre los varios instrumentos de los cuales el capitalismo se vale para perpetuarse y nada más. Por lo pronto, habría que pensar en, pero también calificar, puesto

que según él es consecuencia de un fenómeno de mayor calado, el aprovechamiento que el capitalismo hace de los medios de comunicación de masas. Eso es lo obvio, lo que cualquiera puede comprobar a simple vista. Más allá, o por debajo de eso, su tesis es que el espectáculo pertenece al cuerpo mismo del sistema capitalista, que está instalado en él, en su esencia, que el sistema es, por definición, espectacular. ¿Por qué?

El argumento de Debord tiene sus raíces en la versión moderna y secularizada de la vieja oposición

“La vida entera de las sociedades en que imperan las condiciones de producción modernas se anuncia como una inmensa acumulación de *espectáculos*”

entre realidad y apariencia (y, por extensión, entre verdad y falsedad), y del empleo que Marx le da cuando él explica tanto el funcionamiento económico capitalista como sus efectos. Estos desprendidos de la jerarquización que el capitalismo hace de la oposición “entre valor de uso” y “valor de cambio”, otorgando la primacía al segundo de sus miembros por sobre el primero y, lo que es aún más grave, subsumiendo al primero (reemplazándolo, en rigor) en (por) el segundo.

Ese es el origen del fenómeno que Marx denominó “fetichización de la mercancía” y que consiste esencialmente en un efecto de

ocultamiento. Y por supuesto que a él le interesaba no solo como una característica del sistema capitalista y punto de arranque de sus indagaciones, sino también por su impacto en los individuos que lo vivían, en los seres humanos concretos. Entiende Marx así que la mercancía constituye la “forma elemental” del régimen capitalista de producción, que es desde ahí desde donde este inicia su despliegue,² y que su fetichización, junto con ser inherente a y exclusiva de dicho régimen, se extiende hacia todas las prácticas y niveles del tejido social, reconstruyéndolo de acuerdo con su propia lógica. Ligada a esto estaría, por ejemplo, la falsa comprensión que los trabajadores (y no solo los trabajadores) tienen de la explotación a la que se hallan o bien expuestos o bien, para la radicalidad determinista de un pensamiento como el de Debord, condenados inexorablemente. Por aquí es por donde entra en escena una cierta lectura del marxismo de mediados del siglo XX, que lo interpreta no como una “ciencia”, sino como una ideología humanista, lo que suscitó críticas acerbas en los años sesenta, entre otros, en los trabajos de Louis Althusser.³

Los textos clásicos e indispensables, para seguirles la pista a las ideas conductoras del pensamiento de Debord, son algunos párrafos del comienzo de la *Contribución a la crítica de la economía política*, el apartado 4 del Capítulo I, Sección Primera, de *El capital* y los *Manuscritos Económico Filosóficos* de 1844. Osvaldo Fernández, que ha estudiado bien el tema, comienza su análisis apoyándose

en la *Contribución a la crítica de la economía política* y su conclusión, poniéndose con ello la camiseta de los marxistas “cientificistas”, es que Marx empieza ya con ese libro a efectuar el reemplazo de la idea liberal e ideológica de “persona” por la socialista y científica de “relación social” o, puesto de otro modo, a reemplazar el concepto de fetichización de la mercancía (residuo filosófico en un Marx que no ha llegado a ser un marxista científico todavía..., como pensaba Althusser) por el de fetichización del capital. Se trataría así no tanto del ocultamiento de la “objetivización” del trabajo como de la explotación de que unos hombres históricos hacen víctimas a otros hombres históricos, estos últimos obligados a vender, como si fuera un bien material más, su fuerza de trabajo: “Aunque [en la *Contribución...*] la noción de persona no está ausente, carece, sin embargo, de la fuerza conceptual con que se interpreta comúnmente el fenómeno del fetichismo, más aún, su significación desaparece progresivamente”.⁴

En *El capital*, observa el mismo Fernández, se produce una cierta reclusión de Marx, quien retorna en las primeras páginas sobre el fetichismo de la mercancía, si bien el proceso expansivo continúa su curso posteriormente, como una flecha que apunta cada vez con mayor precisión al blanco supremo: el fetichismo del capital. Es sabido que en uno de los párrafos del famoso apartado 4 de su libro más importante es donde Marx resume su reflexión acerca del “carácter misterioso de la forma mercancía”, que según él estriba

“pura y simplemente, en que proyecta ante los hombres el carácter social del trabajo de estos como si fuese un carácter material de los propios productos de su trabajo, un don natural social de estos objetos y como si, por tanto, la relación social que media entre los productores y el trabajo colectivo de la sociedad fuese una relación social establecida entre los mismos objetos, al margen de los productores”.⁵ Con el ocultamiento de las relaciones de producción, lo que se oculta es el modo abusivo con

“**Todo esto ocurre porque la existencia de la persona en la modernidad capitalista se desenvuelve, y con mayor entereza allí donde más se fortalece y afianza el sistema, en el plano de la apariencia o la falsedad.**”

que esos objetos han hecho su entrada en el mundo. En la sociedad capitalista, los seres humanos vivimos, según esto, a la sombra de, ennegrecidos y anonadados por ese ocultamiento.

Por otra parte, pero apoyándose Debord esta vez en Hegel, en el *Manifiesto comunista* y en el Lukács de *Historia y conciencia de clase* (aunque yo creo que más aún en la premarxista *Teoría de la novela lukacsiana*), su argumento pone énfasis en la segmentación de las prácticas humanas, y en la segmentación de la vida humana toda, como consecuencia del *modus operandi* de la productividad

capitalista: “la fragmentación del objeto de producción necesariamente involucra la fragmentación de su sujeto”.⁶ Es esta de Lukács la lectura marxista de la pérdida del sentido de totalidad que Hegel había notado como un suceso propio de la vida moderna, sentimiento de pérdida que Debord suscribe. El crecimiento del capital obliga a la especialización de los productores y la especialización de los productores conduce a la segmentación, a la parcialización del “todo” real o virtual de la vida de los hombres y mujeres en compartimentos estancos.

En breve, el capitalismo parcializa la vida de los seres humanos y construye en ellos, en sus conciencias, una imagen falsa de su trabajo, del producto de su trabajo y de sí mismos, aísla y cosifica a los individuos, y finalmente genera en ellos un estado de alienación.

Todo esto ocurre porque la existencia de la persona en la modernidad capitalista se desenvuelve, y con mayor entereza allí donde más se fortalece y afianza el sistema, en el plano de la apariencia o la falsedad. La ideología, en tanto reproducción y formalización de la apariencia en la conciencia, como “conciencia engañosa”, es la que se encarga de que ello se acepte sin objeciones.

Este, exactamente, es el punto sobre el cual Debord vuelve una y otra vez, hasta el delirio. Si en el capitalismo la apariencia es la ley de la vida, se comprende que el espectáculo participe de esa ley: el espectáculo constituye “el modelo actual de la vida socialmente dominante”, escribe, y ello significa por lo menos un par de cosas distintas



Figura pública (bolígrafo, lápiz), Saúl Ayala.

aunque complementarias, a saber: que es función del espectáculo constituirse en “un *instrumento de unificación*” (38, los subrayados son suyos), pero de una unificación falaz, que no es la de la antigua armonía premoderna de la religión y del mito, sino la del “lenguaje oficial de la separación generalizada” (Ibíd.),⁷ y que “la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real”. A fortiori: “en el mundo *realmente invertido*, lo verdadero es un momento de lo falso” (40, el subrayado es suyo).

He ahí el tenor de la vida parcializada, cosificada y alienada en el ámbito de la moderna sociedad capitalista, según lo percibe Guy Debord.

Recordemos ahora que su pensamiento se conecta con la

interpretación “humanista” del marxismo y que fue enunciado por Debord en una coyuntura histórica precisa, la europea y, en general, metropolitana de mediados de los años sesenta del siglo XX, es decir, en un momento de auge del capitalismo mundial, en el que Estados Unidos o, mejor dicho, el capitalismo estadounidense lideraba sin contrapeso la economía del planeta. Inicia esa economía durante aquellos años su tránsito hacia lo que hoy se conoce como la globalización o, dicho más precisamente, hacia el capitalismo amplificado, remonopolizado y tecnologizado de las transnacionales. Europa, en tanto, se recobra del desastre de la Segunda Guerra Mundial, el poder adquisitivo de los europeos aumenta, lo cual

redunda en un clima de satisfacción creciente y comprobable. Un momento es ese, escribe Debord, de “una abundancia en la cual la cuestión primordial de la supervivencia se encuentra obviamente resuelta” (53). Pero es entonces cuando los jóvenes, y no solo los jóvenes obreros, sino los de los sectores medios y altos de la población, explotan. La historia de su descontento es conocida de sobra y no la voy a repetir aquí. Baste recordar algunos de sus hitos más y menos radicales: la aparición del grupo *beatnik* en Estados Unidos, la de los *angry young men* en Inglaterra, el 68 francés, la *nouvelle vague* cinematográfica también en Francia, el movimiento *hippie* en Estados Unidos, el movimiento juvenil y mundial contra la guerra

que estaba teniendo lugar en el sureste asiático, la protesta y manifestación de Tlatelolco en México, etc.

La pregunta que surge, a consecuencia de lo anterior, es la que requiere una explicación para esta paradoja: ¿por qué esos jóvenes bien tenidos, bien educados, habitantes de países que “progresan” de una manera notoria, no están satisfechos? Es una pregunta que se ha planteado más de una vez y que ha concitado respuestas más y menos dudosas. Las más dudosas son las que ponen el acento en la rebeldía natural de los adolescentes o en la gravitación que han ejercido sobre ellos tales o cuales influencias nocivas. Las menos dudosas arguyen que el progreso capitalista les dio a esos jóvenes la mano, pero ellos querían el brazo. El bienestar se habría transformado, para esos muchachos y muchachas, según los partidarios de esta última tesis, en una puerta de acceso al conocimiento y en un estímulo para pedir más, *desatinadamente más*. Independientemente de la poca o mucha verdad de tales respuestas, yo prefiero acercarme al problema de una manera distinta.

Regreso, entonces, al “malestar” juvenil de los sesenta en Europa y Estados Unidos. ¿Qué es lo que les molestaba a los jóvenes metropolitanos de aquellos años? Si uno lee los discursos correspondientes, cualquiera sea su género, entrevistas, artículos, cuentos, novelas, obras de teatro o películas, descubre que las acusaciones que recurren con mayor frecuencia son las de “falsedad” e “hipocresía”. El sentimiento dominante en las conciencias de esos

muchachos y muchachas en los países del centro del mundo, durante las décadas del cincuenta y sesenta del siglo XX, era el de encontrarse inmersos en, sometidos a, un modo de existencia que no era “real” y en el que las causas de su “irrealidad” se estaban barriendo bajo la alfombra. “Juguemos un juego. Finjamos que somos seres humanos y que de verdad estamos vivos”, ironiza Jimmy Porter, el protagonista de *Look Back in Anger*, de John Osborne. Tal era lo que se evidenciaba en la relación de los adultos entre ellos y con ellos, de

“La pregunta que surge, a consecuencia de lo anterior, es la que requiere una explicación para esta paradoja: ¿por qué esos jóvenes bien tenidos, bien educados, habitantes de países que “progresan” de una manera notoria, no están satisfechos?”

la que los jóvenes estaban siendo tanto testigos como pacientes, y que se les ofrecía como objeto de emulación y aseguramiento de la continuidad del orden vigente, pero a la que percibían mediada por consideraciones espurias (por el valor de cambio y no por el valor de uso, en la jerga de Marx, y con las consecuencias que ya se han visto).

El pensamiento de Debord, quien tenía treinta y seis años en 1967, cuando su libro se publicó, no se explica sin tener en con-

sideración este contexto, como tampoco se explican sus fundamentos si uno no tiene en cuenta el “marxismo humanista” del que Lukács es el representante egregio y que tanto incomoda a mi amigo Osvaldo Fernández. Reacciones, en ambos casos, no desde el estómago, sino desde la conciencia. No o no tanto contra la “explotación”, que por cierto que también les preocupa y cuyas consecuencias finales son la pobreza y el hambre, como contra la “parcialización”, la “cosificación” y la “alienación”, cuya consecuencia final es un recorte a la plenitud de la vida. Vivían esos jóvenes en una sociedad en que las demandas del estómago habían sido o estaban siendo cubiertas más o menos razonablemente, pero no las otras y donde, lo que es peor, ellos sospechaban que las demandas que habían sido cubiertas lo habían sido al precio del abandono o de una satisfacción desviada y perversa de las otras. Este sería el caso de la satisfacción que se les estaba ofreciendo a través de las diversas manifestaciones del sucedáneo espectacular, es decir, a través del taponeo tramposo de las deficiencias de fondo, con los fulgores y seducciones de la superficie. Sospechaban también, por eso mismo, que, junto con ser constitutivo del sistema, el espectáculo desempeñaba en y para él una función de empobrecimiento espiritual y, por consiguiente, de sometimiento de quienes lo sufren. Ciertos pasajes del libro de Debord se mueven, muy precisamente, en esta dirección:

La crítica que alcanza la verdad del espectáculo lo descubre como la

negación visible de la vida, como una negación de la vida que *se ha tornado visible* (40, el subrayado es suyo).

Esa misma crítica es llevada luego por Debord hasta su extremo de máxima tensión y aún de contradicción:

El espectáculo somete a los seres humanos en la medida en que la economía los ha sometido ya totalmente (42).

[...]

Toda comunidad y todo sentido crítico quedan disueltos en este movimiento en el cual las fuerzas que han conseguido acrecentarse se separan y no pueden volver a recuperarse (47).

[...]

El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la *ocupación* total de la vida social (55, el subrayado es suyo).

Un papel de extraordinaria importancia desempeña en esta dinámica el sentido de la vista:

Allí donde el mundo real se transforma en meras imágenes, las meras imágenes se convierten en seres reales y en eficaces motivaciones de un comportamiento hipnótico (43).

Resume Debord el proceso de marras en el apartado 49 del primer capítulo de su libro:

La alienación del espectador a favor del objeto contemplado (que es el resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa de este modo: cuanto más contempla, menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad, menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad

del espectáculo en relación con el hombre activo se hace manifiesta en el hecho de que sus propios gestos dejan de ser suyos, para convertirse en los gestos de otro que los representa para él. La razón de que el espectador no se encuentre en casa en ninguna parte es que el espectáculo está en todas partes (58-59).

La cita anterior pone a nuestra disposición el remate de una secuencia completa que yo siento que es útil examinar con cierto detenimiento: del primado de una economía de mercado el raciocinio de Debord nos conduce al primado de una cultura de las apariencias, del primado de una cultura de las apariencias (y sin transiciones) al primado de una cultura del espectáculo y del primado de una cultura de la imagen. Descontando ahora la que yo identifiqué al comienzo de mi trabajo como la radicalidad determinista y, a la postre, paralizante de este análisis, mi impresión es que es imposible desconocerle su perspicacia y, lo que es más importante, su vigencia, en tanto cada una de las fases que integran la serie que yo acabo de nombrar y que constituye la columna vertebral del argumento de Debord, ha sido objeto contemporáneamente de un efecto de multiplicación.

Para empezar, la economía de mercado es hoy por hoy una economía planetaria cuyos tentáculos se extienden vertical y horizontalmente como nunca antes en la historia del sistema. Verticalmente, por medio del ahondamiento de sus operaciones en los territorios del Occidente del mundo y en las conciencias de sus habitantes,

a los cuales desde el siglo XV, y mucho más hoy día, pero hoy día apelando a la creación de nuevas necesidades (y a un aumento así del “consumo”, lo que, como bien había observado Debord en el 67, consiste en dar salida a la “producción ininterrumpida de seudonecesidades que remiten a la gran seudonecesidad: el mantenimiento de su imperio”, 57-58), ya había sometido, y horizontalmente a través de su expansión hacia territorios y conciencias a los que o no había sometido o había sometido de una manera solo parcial. Es lo que ocurre en el Medio Oriente, proyectado desde hace décadas por la política exterior de Estados Unidos como el escenario futuro de un “Gran Medio Oriente Democrático”. Renovada explotación de los recursos naturales y humanos, apenas disimulada con una excusa democrática en la que ya nadie cree, que se hace cada vez más apremiante a causa de las dificultades por las que atraviesa el capitalismo desde fines de la década del setenta, las que se agudizan entre la del noventa y la actualidad, desde “la crisis que se inició en Asia en 1997, continuó en Wall Street el 2000 y se generalizó al mundo entero en 2007”,⁸ y que son dificultades subsanables únicamente, es lo que piensan sus *managers*, con una estrategia reaccumulativa que combine con astucia un recorte en los beneficios de los trabajadores con una aplicación superlativa, tanto interna como externa, de sus procedimientos habituales de expansión. Consecuencia de ello es la remercantilización de la vida, la misma que los neoliberales han convertido en ciencia económica, y

su reideologización en las metrópolis y sus satélites, a cargo en esta oportunidad de las tecnologías de la información y la comunicación, (TIC), así como la guerra contra todos aquellos que no se ciñen, o que se niegan a ceñirse, a esa hoja de ruta. En los años sesenta del siglo XX, que es cuando el proceso globalizador se pone en marcha, fueron pocos los que previeron la tremenda apetencia que este trafa consigo para devorar y magnificarse. Debord fue uno de ellos.

En segundo lugar, sabemos que un sector significativo del pensamiento contemporáneo ha renunciado a la noción de identidad, haciéndola sinónimo de “esencialismo”. Con el pretexto de una apertura a lo plural y diverso, que en sí misma no es objetable, asistimos de este modo a un ataque ideológico, dizque “posmoderno”, contra la oposición entre realidad y apariencia, que es la única que nos permite discriminar entre un actuar auténtico y uno que no lo es (y entre una identidad auténtica y una que no lo es, puesto que auténtico es solo aquello en lo que por definición coinciden la apariencia y el ser, cualquiera sea la significación que se les dé a esos dos términos: metafísica, política, etc.). No existiría, por ende, la oposición fundante para una conducta identitaria o, si es que existe, la obligación del filósofo es destruirla o, en el mejor de los casos, desconstruirla, o sea, cuestionando la primacía de lo real por sobre su exterioridad visible. La apariencia adquiere, a causa de esto, un peso insólito. Citando al Borges que cuenta la historia de un mapa que por obra de sus

sucesivas versiones termina sustituyendo al territorio que cubre, el posmoderno Jean Baudrillard ha sostenido que ese es un texto “alegórico” sobre la suerte de la especie humana, la que se encontraría en una etapa de su desarrollo que se asemeja a la figura que en él se nos propone, pues hoy “el territorio ya no precede al mapa, ni lo sobrevive” y, por consiguiente, “es el mapa el que precede al territorio”. Todo ello, merced a

“**Cuando podemos contemplar en las pantallas del televisor cómo se asesina a millares de personas en una guerra de verdad, al mismo tiempo que paladeamos una cerveza y mordisqueamos unas cookies, es cuando la sociedad del espectáculo nos entrega lo mejor y lo peor de sí misma.**”

la acción de unos “simuladores” que “tratan de hacer que lo real, que todo lo real, coincida con sus modelos de simulación”.⁹ En estas circunstancias, acusar a alguien o a algo de “aparente”, de “falso” o de “inauténtico” carece de sentido. Los simuladores de Baudrillard, y entre los que no es difícil descubrir las tecnologías contemporáneas de generación de imágenes, producen la realidad, hacen del significante el significado del signo. Para decirlo ahora con las palabras de Debord, “lo verdadero” ha llegado a ser

no más que “un momento de lo falso”.

En tercer lugar, contemporáneamente, el espectáculo es rey. Cuando podemos contemplar en las pantallas del televisor cómo se asesina a millares de personas en una guerra de verdad, al mismo tiempo que paladeamos una cerveza y mordisqueamos unas cookies, es cuando la sociedad del espectáculo nos entrega lo mejor y lo peor de sí misma. Si Lukács, siguiendo a Marx, había observado que la fetichización de la mercancía “penetra la sociedad en todos sus aspectos y la remodela en su propia imagen”,¹⁰ Debord concluyó consecuentemente que allí donde la fetichización de la mercancía se encontraba instalada en su más alto grado, donde el capitalismo había alcanzado un sólido nivel de madurez, la sociedad devenía, de modo indefectible, en una sociedad en la que el espectáculo constituye un factor determinante. *Todo* tiene hoy, por lo menos, el potencial para ser vivido como un espectáculo, todo y en todos los intersticios de la vida. La política contemporánea, para poner otro ejemplo que me preocupa especialmente, está llevando el principio de representatividad, el mismo que teorizó Benjamin Constant a principios del siglo XIX como un *sine qua non* para el manejo de las sociedades liberales complejas, hasta unos excesos que a él lo hubiesen sonrojado. Del político que “representa” a los ciudadanos, como quería Constant, hemos pasado contemporáneamente al político “estrella”, el que “hace como que” representa a los ciudadanos, que monta el espectáculo

de esa representación (mientras más mediático, mejor, según Debord),¹¹ pero que lo cierto es que representa a intereses que no solo no son los de los ciudadanos, sino que no es raro que los contradigan. El que debiera ser el libreto de la *performance* de esa estrella de la sociedad del espectáculo ha hecho así mutis por el foro y nos hemos quedado, entonces, para usar un calificativo de Marx, solo con las gesticulaciones de una figura “espectral”. En las actuales “democracias representativas”, la política carece de fondo, de sustancia, y las protestas de los “indignados” del mundo así lo comprueban.¹²

En cuanto a la superioridad de la imagen en el campo de la cultura, basta pensar en la batalla entre el libro y las TIC, que se encuentra corrientemente en desarrollo y a la que yo me he referido en otro de los ensayos de este libro. Como ironiza el catalán Román Gubert, la cultura contemporánea es una cultura de la “pantallización”.¹³ A partir de 1957, que es el año en que los soviéticos pusieron en órbita el primer satélite, la imagen reproducida en la pantalla adquiere un poder que se perfecciona por minutos: la imagen telemática (TV abierta y cable), informática (instrumentos computacionales variados y para el cumplimiento de funciones diversas, desde el PC al teléfono móvil, los GPS y *tablets*) y cibernética (la instalación y continuo perfeccionamiento de “la red”). No sé yo si esta es, en el lenguaje de Thomas Kuhn, una “revolución científica” que inaugura un nuevo “paradigma”, el de la “sociedad del conocimiento”, como se ha proclamado, pero sí

sé que acompaña eficientemente, que constituye una culminación previsible, de las transformaciones contemporáneas del capitalismo y, por lo tanto, de la secuencia que aquí vengo examinando.

Debord prefiguró todo esto, qué duda cabe. De ahí que la actualidad de su libro esté garantizada. ¿Pero es esa actualidad también la *nuestra*? ¿Son los desarrollos metropolitanos que yo acabo de bosquejar transferibles a la periferia sin más? ¿Están siendo replicados en la sociedad que yo tengo al lado mío, que es la chilena, sin

“Pienso yo, sin embargo, y lo pienso aunque los jóvenes mismos exhiban en sus pancartas la exigencia de “gratuidad” de la educación, que su descontento no es exclusivamente económico.”

alteraciones o, lo que podría ser peor, sin nuevas y mayores deformaciones?

Me concentro en la rebeldía estudiantil chilena, que como es sabido lleva ya seis años en actividad, desde la “revolución pingüina” de 2006 hasta hoy. La tentación de emparentarla con el descontento juvenil que alimentó el libro de Debord y con la inmediatamente posterior rebeldía del 68 parisino es grande, por supuesto. Hay zonas de contacto discernibles fácilmente y que cualquiera que se embarque en semejante cotejo podría aducir. Desde luego, las

similitudes en el plano económico. Porque, si hemos de creer en las informaciones que circulan sobre esta materia y de las que francamente no creo que haya razón para dudar, en este país, “el nivel de ingreso por habitante prácticamente se dobló entre 1990 y 2006, lo que, a pesar de la persistencia de importantes desigualdades sociales, hizo de Chile el país de América Latina con el menor porcentaje de personas viviendo bajo la línea de pobreza. Un resultado que, si nos apoyamos, por ejemplo, en los Informes de Desarrollo Humano del PNUD desde 1998, se tradujo en un innegable sentimiento de mejora personal. Por supuesto, este sentimiento no posee la misma intensidad entre los distintos grupos sociales, y en los últimos años ha sido incluso matizado por la aparición de un sentimiento de incertidumbre frente al futuro. Sin embargo, globalmente, resulta difícil desconocer el hecho de que los individuos tienen el sentimiento de que su situación personal ha mejorado sensiblemente en las últimas décadas: hasta un 60 % de los chilenos piensan que sus condiciones de vida son mucho mejores que las de sus padres”.¹⁴

En vista de la contundencia de estos datos, ¿por qué protestan los jóvenes chilenos? ¿Por qué protestan los estudiantes, y en particular los universitarios, que son los que provienen de los grupos más favorecidos por un crecimiento económico innegable? Nuevamente se acumulan las respuestas menos y más deficitarias, a propósito de esta pregunta: porque son “inmaduros” y, como todos los inmaduros, piensan “utópicamen-

te”, porque andan por ahí unos “filósofos” esparciendo mensajes subversivos a los que ellos prestan oído, porque quieren más de lo que ya tienen, etc.

Pienso yo, sin embargo, y lo pienso aunque los jóvenes mismos exhiban en sus pancartas la exigencia de “gratuidad” de la educación, que su descontento no es exclusivamente económico. El que la exigencia de gratuidad vaya en esas pancartas unida a la exigencia de “calidad” me da una pista. Hay dos, y solo dos, maneras de entender esta segunda demanda, me parece a mí. Podemos entenderla como el deseo de una mejor “capacitación” profesional, que es como la entienden los tecnócratas y burócratas que están a cargo de estos temas y que piensan que aumentar la calidad de la educación de los jóvenes se reduce a dotarlos de “competencias” óptimas para medrar eficazmente al interior del sistema, beneficiándose así tanto ellos como el sistema, o podemos entenderla como el de una mejor formación humana, que es lo que yo prefiero. Quiero creer que a estos muchachos y muchachas de mi país les importa lo primero, sin duda, pero que más todavía les importa (o sienten la necesidad de) lo segundo.

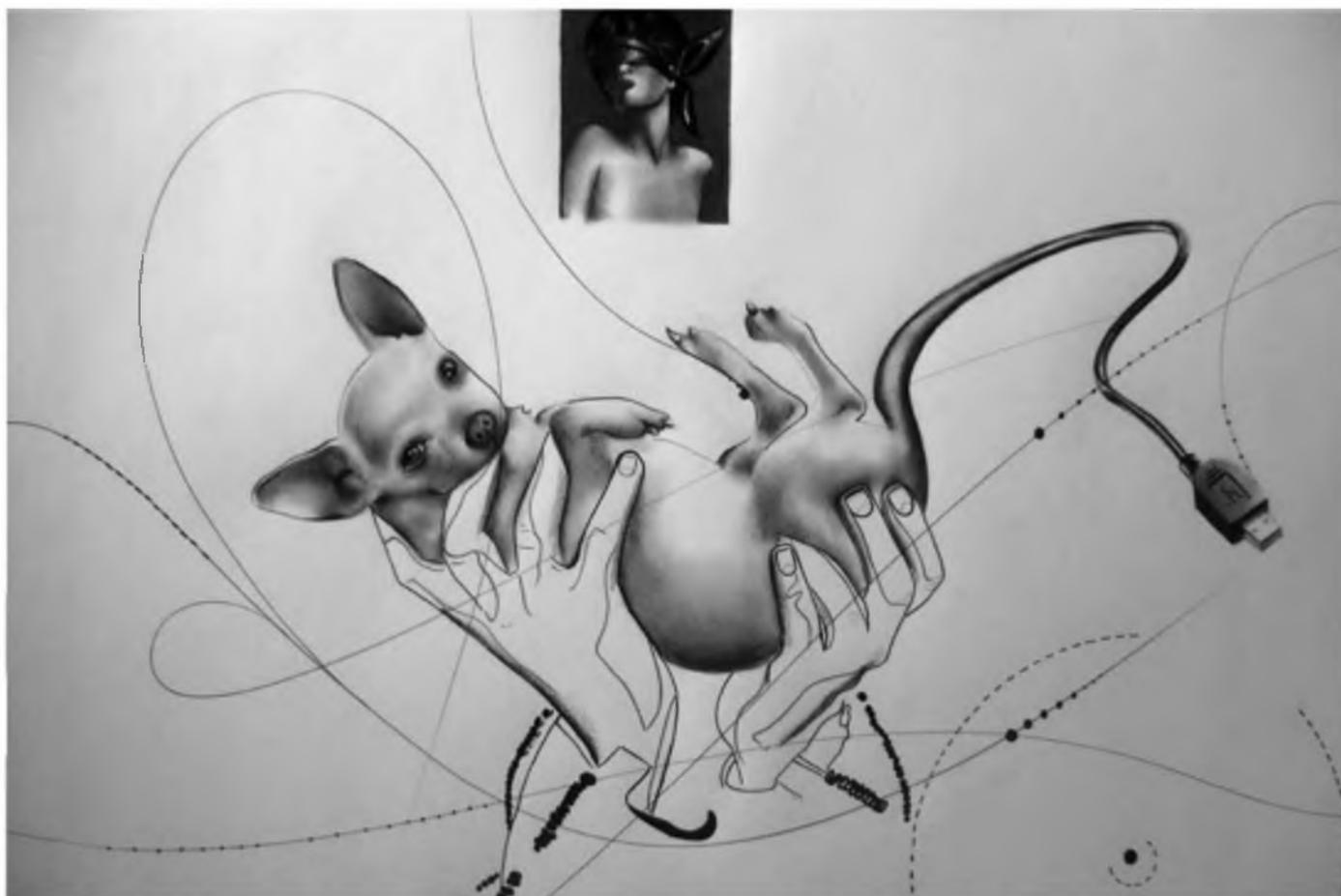
El crecimiento material chileno, el que verifican Araujo y Martuccelli en la cita de arriba, que con más y con menos “intensidad” genera una sensación de “mejora” en el 60 % de la población del país (con más y menos “equidad”, diría yo, agregando que los indicadores de ingreso per cápita son los más engañosos de todos los indicadores económicos y que usarlos entraña un riesgo



Anticipando posibilidades (carboncillo), Saúl Ayala.

de proporciones), es un crecimiento desigual casi hasta el extremo de la pornografía, pero, sobre todo, es un crecimiento culturalmente pobre. Lo he dicho en otras oportunidades y ahora lo repito. El Gobierno de la dictadura pinochetista, que tuvo una política cultural cuyos dos ejes principales fueron el nacionalismo autoritario y la banalización mediática (banalización mediática también del nacionalismo, reduciéndolo a sus exterioridades litúrgicas), no fue seguido

por unos Gobiernos de plena democracia, sino por unos Gobiernos de posdictadura, que si bien es cierto que desgastaron el eje nacionalista y autoritario heredado del pinochetismo (lo desgastaron, no lo eliminaron), también lo es que reforzaron el de la banalización mediática. Más aún: yo pienso que ese reforzamiento, en el marco de un capitalismo que por la posición que ocupa en el orden capitalista mundial es *y tiene que ser estructuralmente* más inequitativo entre



El fruto (bolígrafo, lápiz), Saúl Ayala.

nosotros que en los países del centro, les resultó a esos Gobiernos indispensable. Eliminaron ellos en Chile la dominación por las armas, pero habiendo dejado en su sitio las políticas económicas que se implementaron de ese modo, la dominación con su cara persuasiva necesitó redoblar la magnitud de su trabajo.

Para este redoblado trabajo de persuasión, el arrinconamiento del libro y la pantallización de los medios de información y conocimiento (Gubert, 2010) son prerrequisitos. No es una casualidad que la cultura del libro esté en este país en el estado deplorable en que está, que los libros cuesten en Chile más que en cualquier otro país del mundo, que los índices de lectura sean bajísimos y que

los porcentajes de analfabetismo funcional sean grotescos. No podemos seguir creyendo que eso es algo fortuito, ni siquiera que obedece a unas urgencias económicas que estarían obligando a la prolongación de un impuesto a los libros a todas luces insensato, sino que se trata de una *política pública* y respecto de cuya eliminación yo no creo que se pueda esperar mucho de las autoridades actuales. Esa política pública es la que a esas autoridades les resulta cómoda para su ejercicio del poder (o para el resguardo de la "governabilidad", como suele eufemizarse dicha práctica). Podemos ensayar así una tesis discrepante con la de Debord. No es en las sociedades del capitalismo desarrollado donde el espectáculo se desenvuelve

hasta el *peak* de sus virtualidades, sino en las del capitalismo en desarrollo, el que, debido a las deformidades estructurales que padece, tanto por su inscripción desmedrada en el orden capitalista mundial como por la colaboración interna que a esa inserción le prestan los "coloniales",¹⁵ se ve en la obligación de hacer un uso frenético del poder de la imagen.

Tal es el caso de nuestro país. Ocupamos un triste segundo lugar entre los países más desiguales de América Latina, y lo ocupamos en medio de la bonanza a que se refieren Araujo y Martuccelli. El economista Manuel Riesco menciona un estudio del Ministerio de Planificación (MIDEPLAN) basado en la encuesta de Caracterización Socioeconómica Nacional

(CASEN) que concluyó que “la relación entre los ingresos autónomos del 5 % más pobre y el 5 % más rico era en 1990 de 1:30, es decir, el 5 % más rico ganaba en Chile en promedio 130 veces más que el 5 % más pobre. En el año 2000, dicha relación había aumentado a 1:209, es decir, casi se había duplicado, y los más ricos ganaban 209 veces el ingreso de los más pobres. Dicho de otro modo, una sola familia del grupo más rico percibe más ingresos autónomos que doscientas familias pobres”.¹⁶ Puede replicarse que estas cifras no incluyen las transferencias monetarias del gasto público social, pero aún así la relación “más o menos estable”, según Riesco, era en el año 2000 de 1:90. No para ahí la cosa, sin embargo. En 2011, es el mismo Riesco quien nos informa que en Chile “el uno por ciento más rico no responde las encuestas de hogares, cuyos quintiles y deciles solo miden la distribución de ingresos entre el 99 por ciento restante”. Eso significa, en buenas (o malas) cuentas, que la CASEN registra solo “el 45 por ciento del producto interno bruto (PIB)”, y que eso pasa porque el uno por ciento más rico, cuyas ganancias no se han registrado, “se queda a lo menos con el treinta por ciento de los ingresos”.¹⁷ Si a ello se agregan las inequidades en educación, salud y previsión social, el cuadro resultante es atroz.¹⁸

¿Cómo soporta la gente chilena este estado de cosas? ¿Cómo, dado este estado de cosas, un 60 % de esa gente chilena se declara más o menos satisfecha? En parte, porque esa gente ha mejorado objetivamente el nivel

de sus ingresos, porque en Chile, aunque los ricos estén hoy obsesivamente más ricos que antes, los pobres están un poco menos pobres, pero quizás, y sobre todo, porque esa gente ha sido objeto de un trabajo de convencimiento sistemático y sostenido por parte de una cultura del espectáculo empujada hasta límites que la clarividencia de Debord previó pero no alcanzó a conocer, y que recurre

“No solo es la pantalla electrónica un factor de control social, que no cabe duda que lo es y en gran medida, sino que también existe, *siempre y cuando se cuente con el poder para ello, al menos la posibilidad de darle un giro distinto.*”

a todos los instrumentos de que puede echar mano para lograr sus objetivos de disciplinamiento y docilización. Entre estos, la imagen sobre la pantalla electrónica ocupa un puesto de privilegio por sus atributos de perceptividad instantánea, con una capacidad de penetración que es así muy superior a la de la racionalidad demorada, consecutiva y consecuencial, de la letra. Lo dicen las cifras oficiales. Si los indicadores de lectura andan entre nosotros por los suelos, el ministerio de Relaciones Exteriores informaba, en cambio, en 2009, que en Chile había 16,405,000 teléfonos celulares; 1,709,013 conexiones de TV cable; 1,670,800 conexiones de internet de banda

ancha y 7, 231, 467 conexiones de internet móvil.

¿Pero es esto enteramente pernicioso, como pensaba Debord? ¿Es cierto totalmente que “el espectáculo mantiene la inconsciencia acerca de la transformación práctica de las condiciones de existencia” (46) y que ese es un *fatum* del que ya no nos es posible escapar? Mi postura respecto del radicalismo determinista de una aseveración como esta es menos absoluta. Admito que la pantallización de la sociedad chilena actual es un medio de dominación, que promueve el disciplinamiento y la docilización. Admito también que la imagen se encarga de hacer lo que el mirón no hace y que, por lo mismo, lo retrotrae a la condición del vegetal. Admito, incluso, la alternativa alienada que, frente a la imagen, el mirón deja de ser sí mismo para identificarse con aquel o aquello que la imagen le propone. Con todo, ¿no hay también en la entronización en Chile de esta cultura de la imagen la entronización de un *modo otro* de acceder a lo real? ¿No puede ese *modo otro* de acceder a lo real actuar al revés de lo previsto, contribuyendo no a los fines de la institucionalidad en pie actualmente, sino a los de la lucha por la emancipación? Las generaciones jóvenes lo saben bien. Si no, ¿cómo explicarnos el auge sin precedentes que está teniendo el cine chileno en estos mismos momentos, protagonista de una fiebre fílmica en la que quienes producen y dirigen las películas son todos muy jóvenes? O, en un sentido aún más profundo, ¿cómo no fijarnos en el uso que



La lluvia (tinta china, lápiz, bolígrafo), Saúl Ayala.

le dieron a las TIC los estudiantes secundarios y universitarios en rebeldía, a partir de 2006? Concentraciones masivas, con miles y miles de muchachos y muchachas en las calles, y para cuya convocatoria lo que se usaba eran las redes sociales.

Pienso, por eso, que la cuestión tiene que ser ponderada sobriamente, y también en ello me aparto del radicalismo determinista de Debord. No solo es la pantalla electrónica un factor de control social, que no cabe duda que lo es y en gran medida, sino que también existe, *siempre y cuando se cuente con el poder para ello*, al menos la posibilidad de darle un giro distinto. Las nuevas tecnologías comunicacionales son herramientas y, como todas las

herramientas, pueden servir para hacer buenos y malos trabajos, dependiendo de las manos en que ellas estén. Además, y esto me interesa recalcarlo, con el retorno de la imagen se están recuperando unas aptitudes que el racionalismo de la modernidad desdeñó. Me refiero al conocimiento analógico, al de la simultaneidad y la contigüidad, distinto del conocimiento que nos entrega la letra pero que tampoco tiene por qué ser su antagonista. No estamos, pues, obligados a reaccionar desde atrás, desde una defensa cerrada de la letra *contra* la imagen o del libro *contra* la pantalla, sino que podemos hacer que los atributos respectivos se potencien recíprocamente. En los *e-books*, por ejemplo, la pantalla electrónica no reemplaza al

libro, sino que lo hace más accesible. Porque del libro no podemos prescindir, eso está claro, pues ello equivaldría ni más ni menos que a prescindir de la racionalidad, pero tampoco podemos darle la espalda al empleo liberador de unas capacidades humanas que en los últimos siglos fueron privativas del arte y la poesía, pero que ahora están, que debieran estar, si es que logramos reunir las fortalezas democráticas que hacen falta para detener la vesania neocapitalista hoy en curso, al alcance de todos.

Notas

- I Por ejemplo: "El espectáculo es el momento en el cual la mercancía alcanza la *ocupación total* de la vida social". Debord, Guy. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Tr.:

- José Luis Pardo. Valencia: PRE-TEXTOS, p. 55. El subrayado es suyo. En las próximas citas, irá solo el número de página entre paréntesis.
- 2 Marx, Karl. (1978). *El capital. Crítica de la economía política*. Tr.: Wenceslao Roces. Vol. I. p. 3. México: Fondo de Cultura Económica.
 - 3 “Desde el ángulo estricto de la teoría, se puede y se debe, entonces, hablar abiertamente de un *antihumanismo teórico de Marx*, y se debe ver en este *antihumanismo teórico* la condición de posibilidad absoluta (negativa) del conocimiento (positivo) del mundo humano mismo y de su transformación práctica. Solo se puede conocer algo acerca de los hombres, a condición de reducir a cenizas el mito filosófico (teórico) del hombre. Todo pensamiento que se reclamase de Marx para restaurar, de una u otra manera, una antropología o un humanismo teóricos *teóricamente* solo sería cenizas”. Y en una nota al pie de la misma página, y esta vez claramente contra Lukács: “toda la teoría, en boga, de la ‘reificación’ descansa en la proyección de la teoría de la enajenación de los textos de juventud y, particularmente, de los Manuscritos del 44, sobre la teoría del ‘fetichismo’ de *El capital*”. Althusser, Louis. (1970). “Marxismo y humanismo” en *La revolución teórica de Marx*. Tr.: Marta Harnecker. p. 190. México: Siglo XXI. Recuérdese que la primera edición de este libro es de 1965, G. R.
 - 4 Fernández, Osvaldo. (1982). *Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital*. p. 31. Madrid: Literatura Americana Reunida.
 - 5 Marx, Karl. *El Capital...*, 37.
 - 6 Lukács, Georg. (1985). *History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics*, tr. Rodney Livingstone. p. 89. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
 - 7 Dicho de otro modo, y esta vez poniendo el acento en la función del consumo como deseo insatisfecho siempre y, por lo tanto, como motor del sistema: “En la imagen de la unificación feliz de la sociedad mediante el consumo, la división real está siempre *suspendida* hasta una próxima no-realización en lo consumible” (71, el subrayado es suyo).
 - 8 Riesco Larraín, Manuel. (2012). *Parto de un siglo. Una mirada al mundo desde la izquierda de América Latina*. p. 328. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago de Chile.
 - 9 Baudrillard, Jean. (1983). “*The Precession of Simulacra*”, p. I, en *Simulations*, tr. Paul Foss, Paul Patton y Philip Beitchman. New York: Semiotext(e).
 - 10 Lukács. *History and Class Consciousness...*, p. 85.
 - 11 “Los personajes admirados, en quienes se personifica el sistema, son bien conocidos por no ser lo que son; se han convertido en grandes hombres, a fuerza de descender por debajo del umbral de la más mínima vida intelectual, y ellos lo saben” (66).
 - 12 En Chile, anota Riesco, “la representación política de los diferentes actores sociales está completamente sesgada a favor del empresariado y los sectores más pudientes de la sociedad, hasta el punto que puede afirmarse que estos hegemonizan el poder político en todas sus expresiones, además de ejercerlo directamente en muchos casos”. *Parto de un siglo...*, 239. En Europa, a propósito de las crisis de 2012, es sabido que los organismos financieros supranacionales les impusieron Gobiernos y gobernantes en Grecia e Italia.
 - 13 Gubert, Román (2010). *Metamorfosis de la lectura*. p. 94. Barcelona: Anagrama.
 - 14 Araujo, Kathya y Martuccelli, Danilo (2012). *Desafíos comunes. Retratos de la sociedad chilena y sus individuos*. Vol. I. pp. 32-33. Santiago de Chile: LOM.
 - 15 “La sociedad portadora del espectáculo no domina las regiones subdesarrolladas solamente gracias a su hegemonía económica: las domina *como sociedades del espectáculo*” (63, el subrayado es suyo).
 - 16 Riesco. *Parto de un siglo...*, pp. 276-277.
 - 17 Riesco: <http://economía.manuelriesco.cl/2011/10/ricos-y-pobres.html>
 - 18 El 5 de marzo de 2013, la prensa informa que hay catorce chilenos en la lista Forbes de los individuos más ricos del mundo y que esas catorce personas “participan” en el PIB nacional en un 19.28 %.



René Rodríguez Soriano. Fotoilustración de Renato Mira sobre fotografía de Luis Jorge Gómez.

“...de donde vengo no es un lugar; es el lugar en el universo donde confluyen muchas aguas, muchos vientos y aires de todos los confines.”

Las siguientes dos entrevistas estaban originalmente pactadas para que sucedieran como una sola, en persona y en un hotel de la Ciudad de Panamá. Por razones del azar no pudo concretarse sino hasta algunos meses después, por separado y por la vía fría y retardada de los correos electrónicos pero, no obstante, con el mismo espíritu de acercamiento y de intercambio humano entre dos centroamericanos y un dominicano universal.

Las fronteras son de tiza

Entrevista a René Rodríguez Soriano
(República Dominicana)

Mauricio Orellana Suárez ■

“
Llevo dicho por ahí que
jamás me fui. Salí a comprar
hojitas de mejorana
para una tisana de mi madre.
Soy del Caribe.”

René Rodríguez Soriano, Constanza, República Dominicana, 1950, es poeta, narrador y publicista. Ha obtenido varios premios en certámenes literarios nacionales de su país, entre ellos, el del Concurso de Cuentos de Casa de Teatro (1996), el Premio Nacional de Cuento (1997), el Premio Nacional de Literatura UCE (Universidad Central del Este) 2007 y 2008, en Novela y Poesía, respectivamente. Desde 1998 reside en Texas, desde donde difunde y promueve la literatura dominicana. Es fundador y director de la revista virtual *Medialsa*.

Por lo que me decías hace poco en Panamá, parece existir una inclinación natural de los dominicanos, y en general de los caribeños, una cualidad por echar cuentos, por ser *vaineros*, por contar historias con pericia y adornarlas con mucha imaginación en la vida diaria. ¿De dónde creés vos que viene eso y cómo se capitaliza en términos de narradores y narradoras que se deciden en la actualidad, profesionalmente, a poner en papel esas historias con la manera tan jugosa que tiene el caribeño de contar?, porque cabría pensar que esa cualidad natural debería de traducirse en una buena cantera de narradores y narradoras...

Supongo que de nuestra herencia. Somos fruto de un guiso que se cocinó a todo vapor en el mismo centro de la plantación; del rumor traslapado y propagado *sotto voce*, de caserío en caserío. El ingenio, que en el principio fue el centro de producción y motor de la vida de las

primeras poblaciones del Caribe, debió imprimir en sus habitantes la impronta de su fuerza, de su ritmo; precisamente esa facilidad para articular, manipular, bien combinar, sucesiones de ritmos que cortan otros ritmos. Provenimos del caos, y en sus aguas, plácidamente, nadamos o volamos, siempre en fuga. Si de *vaineros* se trata, sería recomendable deslindar las colindancias entre el discurso literario y el histórico que exudan en toda su corporeidad los textos de los Cronistas de Indias. De entonces a acá ha corrido tanta agua bajo los puentes y a orilla de las islas. Un agua que se *repite*, como diría Benítez Rojo, quien precisamente sostiene que ese constante vaivén nos empuja “al viaje, a la exploración, a la búsqueda de rutas fluviales y marinas”. Siempre tenemos algo que contar y que cantar, la mayoría de veces con cierta gracia y encanto.

¿Qué obras dominicanas y caribeñas han sido hitos en tu oficio de narrador, y hasta qué punto dirías que te han influenciado o inspirado?

Como vengo contando, de donde vengo no es un lugar; es el lugar en el universo donde confluyen muchas aguas, muchos vientos y aires de todos los confines. Africanos, malasios, chinos, indios (de la India) y europeos, además del polirritmo, nos legaron sus creencias, sus mitos y leyendas. Nos leemos y nos reflejamos en todos los espejos. No en vano flotamos en el centro de lo mágico y lo real maravilloso, de uno y otros litorales. De ambos cantos de la isla, casi de memoria, cito: *Los imbeles* (Julio Vega Batlle, 1976), *La mujer de agua* (Ramón Lacay Polan-

co, 1949), *Los algarrobos también sueñan* (Virgilio Díaz Grullón, 1978), *Yelidá* (Tomás Hernández Franco, 1942), *Rosa de tierra* (Rafael Américo Henríquez, 1944), *La tierra escrita* (Aída Cartagena Portalatín, 1967), *En el barrio no hay banderas* (René del Risco Bermúdez, 1974) *Torre de voces* (Franklin Mieses Burgos, 1929), *La fértil agonía del amor* (Marcio Veloz Maggiolo, 1982), *Jardines de la lengua* (Pastor de Moya, 2003), *Mi compadre el general Sol* (Jacques Stéphen Alexis, 1955), *El palo encebado* (René Depestre, 1975), *Los gobernadores del rocío* (Jacques Roumain, 1944), *Perejil* (René Philoctete, 1989) y, para que no se me despunte el lápiz, paro de contar. Por ahora.

Para alguien que desconoce la realidad histórica y social dominicana, su relación con la otra mitad de la isla, por ejemplo (algo que no es muy poco frecuente dado los aislamientos culturales en que nos encontramos los países latinoamericanos), y cuyo referente literario a lo mejor sea solo *La fiesta del chivo*, de Vargas Llosa, ¿qué obras de autores, ya sean o no dominicanos, le recomendarías para irse adentrando a través de la literatura en esa historia y esa realidad social dominicana, para entenderla desde sus orígenes?

Recomendaría, en cierto modo, trazar un hilo imaginario que nos lleve desde *El Enriquillo* (Manuel de Jesús Galván, 1879), pasando, por supuesto, a través de *La sangre* (Tulio Manuel Cestero, 1914), *Camino real* (Juan Bosch, 1933), *Over* (Ramón Marrero Aristy, 1939) y *La vida no tiene nombre* (Marcio Veloz Maggiolo, 1965), hasta llegar a los predios de *El personero*

(Efraím Castillo, 1999); novela, esta última, que además de ser anterior a *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa, está mejor articulada como artefacto narrativo y le ofrece al lector una magnífica representación de la turbulencia y el asco en todas sus bifurcaciones y paradojas. Antes y después de los referentes mencionados, por supuesto, hay yardas y yardas de tela para cortar. La de la narrativa breve y la poesía es otra travesía, llena de voces y de ecos. Estoy seguro de que esas aguas, con sus confluencias, afluencias y trasvases, conducirán a otras fuentes que puedan dar una visión de conjunto de unas letras que seorean a orillas del mar.

¿Cómo se sigue la trayectoria, a partir de estas obras, hasta la literatura contemporánea dominicana?

A pie o en yola, “lo mismo da atrás que adelante”, dicen.

Dirigiste una antología de cuento dominicano. Contame más de eso. ¿Cuáles autores, bajo qué criterios?

Más que antología, yo te diría que armé una apretada selección de cuentos de autores dominicanos. *País inverosímil* (2007) es una reunión de textos que pretende dar una visión de conjunto sobre el imaginario dominicano; afortunadamente, y contraviniendo los sagrados códigos del stalinismo ambiental (la selección fue hecha a solicitud del Consulado Dominicano en la ciudad de Miami, Florida), sin importar con cuál brazo o de qué lado batean los miembros del equipo, cuentan quienes cuentan. Armé una especie de *dream team*.



Alegre tropic (lapicero), Guillermo Araujo.
De la serie "Dibujo público".

Lo demás es otra historia. Sin lugar a dudas, el cuento es el género de lujo de las letras dominicanas. Nombres y obras como las de Juan Bosch, Hilma Contreras, Marcio Veloz Maggiolo, Manuel Rueda y René del Risco Bermúdez lo atestiguan con creces.

Vivís fuera de República Dominicana desde hace doce años, ¿cierto? ¿Cuáles fueron las circunstancias bajo las que decidís salir del país, y cómo ha cambiado tu visión, cómo se filtra ahora la realidad literaria de tu país desde la perspectiva del exilio?

Llevo dicho por ahí que jamás me fui. Salí a comprar hojitas de mejorana para una tisana de mi madre. Soy del Caribe. Viajo y voy por los caminos, absorto ante el bullicio de la luz, los cántaros y el batir de los cueros. Rememoro la sincopada

danza del trapiche y los arneses danzando sobre los anaranjados atardeceres. Mi realidad viene conmigo, me acompaña y me despierta al cantío de los gallos del amanecer. Las fronteras son de tiza; y, decía Manuelico: "el día más claro llueve".

Además de narrador, dirígis y sos fundador de la revista en línea *Medíalsla*, una referencia obligada para conocer la actualidad de la literatura dominicana y caribeña. ¿Cómo nació y se concretó ese proyecto?

Desde hace ocho años, junto a un grupo de amigos, de esos que como yo llevan siempre a mano un borrador de tiza y aman del inglés el vocablo *delete*, se nos dio por configurar un espacio en la red. En principio, no pretendíamos otra cosa que coquetear con las estrellas y leer-nos mutuamente hasta pelearnos. Después, a alguien —no recuerdo a quién— se le ocurrió correr la voz y dejar que entraran y salieran los perros, que rompiéramos fuente y que entraran y salieran los habitantes. Nació *Medíalsla*. Muchos consideran que es una revista, yo me conformo con la oportunidad de mantenerme al tanto de casi todo lo que pasa por el camino real. A través de ese portal, además de dar cuenta de lo que acontece afuera, pasamos un ajustado balance de los registros de las voces más destacadas de ambos lados de la isla y sus alrededores.

Tu nuevo libro, *Solo de flauta*, ya está circulando desde febrero de 2013 bajo el sello Alfaguara, ¿nos hablás de este libro?

Solo de flauta no es más que una colección de alegres y tristes textos que se enlazan, se disocian, conformando un amplio fresco que

intenta resumir todos los sueños, todos los juegos y todas las pasiones de contar historias fuera de los límites y los bordes de los cánones y las leyes establecidas; un anunciado concierto donde, aunque no se advierten los demás instrumentos, aparecen y hacen de las suyas. Texto y contexto explicados; prosa y poema confundidos en un ser y no ser que divierte y encanta, dejando mal paradas las fronteras de los textos que son nada más que textos, puros textos que narran o cuentan una historia que sucede fuera de la historia que supuestamente cuentan los textos de la historia que intenta ser contada. Algo así como la suma de la ficción, la cábala o la mala suerte.

Presumo que tu interés por lo otro y tu curiosidad aventurera innata te ha llevado a conocer y a leer a autores salvadoreños y centroamericanos.

Claro que sí. Creo que por nuestra condición de vivir a orillas del mar, camino a todas partes, no nos sentimos extranjeros en ningún lugar. La literatura es un viaje que asumo sin visa ni pasaportes. Hace tiempo cayeron en mis manos los textos de Claudia Lars, Salarrué y Francisco Gavidia; Roque Dalton nos duele a todos, Carmen González Huguet nos lo recuerda. ¿Qué más te puedo decir? Más que en los mapas, en la literatura, las fronteras son de tiza. Incluso dudo que Rubén Darío, Miguel Ángel Asturias, Carmen Naranjo, Augusto Monterroso, Roberto Sosa, Gioconda Belli, Ana Istarú y Enrique Jaramillo Levi pertenezcan a algún país centroamericano; son mi voz y la de todo lector que se respete.



Carlos Fong. Derechos de fotografía: Carlos Fong. Fotoilustración de Renato Mira.

Entrevista a Carlos Fong (Panamá)

El círculo donde no existes

Mauricio Orellana Suárez ■

“
Tenemos la idea
de la cultura como
espectáculo. Estamos
fuertemente influencia-
dos por agentes
externos y hasta nues-
tras tradiciones están
siendo enmarcadas den-
tro de lo espectacular.”

Carlos Fong, Ciudad de Panamá, Panamá, 1967. Narrador, cuentacuentos, ensayista y promotor de lectura. Actualmente es el encargado del Plan Nacional de Lectura del Instituto Nacional de Cultura de Panamá y director de la Red Panameña de Narradores de Historias. Ha ganado el primer lugar en algunos premios de cuentos, como el Premio Nacional José María Sánchez, de la Universidad Tecnológica de Panamá, y el Darío Herrera. En el 2005, mereció el Premio de Ensayo Letras de Fuego, y ha ganado en tres ocasiones el Premio Único de Ensayo, Cuento y Poesía en el marco de la Celebración de la Semana de la Literatura Panameña Rodrigo Miró de la Facultad de Humanidades, Universidad de Panamá.

Carlos, tu trabajo en el Instituto Nacional de Cultura (INAC) de Panamá te lleva a relacionarte estrechamente con la promoción de la lectura. ¿Cuál es esa labor y a qué te enfrentás a diario con esta actividad?

Trabajo en la Oficina del Plan Nacional de Lectura. Soy el coordinador de esta unidad. Primero trabajé como asistente en el Departamento de Letras desde 1996 hasta el 2010. Al inicio, el Plan Nacional de Lectura (PNL) estaba supeditado al Departamento de Letras, luego lo tuvo la Subdirección General y, finalmente, la administración actual decidió que el PNL estuviera bajo la Dirección de Publicación. Es donde entro en escena. Se me pide que trabaje allí como promotor únicamente. Nos

diseñamos algunos programas basados en las líneas de acción del PNL y aquí estamos.

Nos enfrentamos a diario con muchos problemas. Uno de los principales es que no contamos con los recursos necesarios para atender el PNL. No tenemos una partida, renglón, rubro o presupuesto, como lo quieras llamar, para este proyecto. La Oficina del Plan Nacional de Lectura debería ser una Dirección o al menos un Departamento dentro de la estructura institucional que cuente con sus propios recursos. Suma a esto un problema sociocultural que tenemos: Panamá es un país hostil a la cultura. Coyunturalmente, las personas de todos los sectores no piensan que la cultura es una necesidad, no es una prioridad. Por eso no se atienden como debe ser los pocos procesos e iniciativas, y siempre terminan siendo acciones efímeras y transitorias. Tenemos la idea de la cultura como espectáculo. Estamos fuertemente influenciados por agentes externos y hasta nuestras tradiciones están siendo enmarcadas dentro de lo espectacular. Si no entras en este círculo, no existes. Así las cosas, podrás imaginarte dónde encaja la lectura dentro de este panorama. Nosotros trabajamos muy duro con pequeños programas, básicamente con lo único que somos y tenemos, más nada. Cuando llegamos a una comunidad o localidad, la gente pregunta qué vamos a hacer, y cuando le decimos, se quedan como extrañados porque están pensando que vamos a montar una tarima con bocinas. Pero una vez que empezamos el proceso, la misma gente se va involucrando

y entiende un poco más la importancia de ser creativo, de imaginar y construir todo esto con ayuda de los libros.

Por lo menos desde que iniciaron las acciones de promoción de lectura dentro del INAC, que fue en 2005 cuando se celebraba el Año Iberoamericano de Promoción de la Lectura y después de que se crea el Plan de Lectura en el 2007, al menos los sucesivos Gobiernos no lo han eliminado de raíz este proyecto, por lo menos eso. Pero sí se ha debilitado mucho, y una esperanza que tenemos es que con el Proyecto de la Ciudad de las Artes y la nueva reingeniería de la institución, el PNL sea tomado en cuenta por este o el Gobierno que venga. Estamos convencidos de que la única forma de lograrlo es haciendo que la lectura se posicione en la sociedad y que la gente reconozca la necesidad de que la lectura y su promoción es un derecho y parte de la construcción ciudadana en un Estado democrático. Tenemos que pensarnos como sujetos de derecho y reclamar el espacio para esta parte de la cultura que es vital: la lectura. Todos los mediadores en este proceso deberían de estar comprometidos con esto: docentes, bibliotecarios, escritores, promotores, etc. Es responsabilidad de nosotros hacer que esto suceda, aunque tengamos que arriesgar nuestro trabajo insistiendo en ello. Es la parte más difícil. Debería existir al menos una unidad de promoción de lectura con un plan y programas articulados con otras instituciones, con presupuesto y personal idóneo. La actual directora del

INAC, María Eugenia Herrera, nos ha prometido que esto vendrá, y yo quiero pensar que será realidad con esta administración o con otra. En última instancia, es una decisión política, porque el PNL está insertado dentro de una institución oficial. Sueño con ver en Panamá un Laboratorio de Estudios de la Lectura o algo cercano a eso, con personal sensible y formado, con instalaciones que nos permitan hacer muchas cosas a favor de la lectura y la escritura. Es por eso que los que toman las decisiones deben ser convencidos de que la cultura es un problema de Estado y que la lectura debe ser parte de la agenda oficial. Nosotros seguiremos recordándonoselo en medio de las promesas y las acciones.

También sos escritor. Tengo la impresión de que los premios literarios juegan un papel fundamental en la carrera de varios escritores y escritoras en el medio literario panameño. Hablamos, por ejemplo, del Ricardo Miró, que actualmente premia cada una de las cinco categorías en las que se puede participar (novela, cuento, poesía, dramaturgia y ensayo) con una suma nada despreciable de US\$ 15,000. Los escritores y escritoras pueden "hacer carrera", por decirlo de algún modo, bajo estas condiciones, ¿de qué?: ¿subsidio?

Si eres un escritor que puede ganarse el Ricardo Miró una vez al año en una de sus cinco secciones y das al menos una conferencia pagada al mes en alguna universidad y vendes tus libros, es muy posible que estemos hablando de una carrera o profesión de escritor. Pero

la realidad es otra. Yo creo que para hablar de carrera, que equivale a hablar de escribir profesionalmente, se requiere principalmente tener un buen mercado conquistado. Y, francamente, eso en Panamá no existe. Algunos autores han recurrido a insertar sus obras en las escuelas, y esto les ha permitido tener grandes ventas, porque las escuelas escogen determinada obra como lectura obligatoria. Los padres se ven obligados a comprar el libro, pero no es que ese autor venda por sus propios méritos y reconocimiento. Bueno o malo, eso no lo sé, pero es lo que en Panamá ocurre. Esto no significa que no haya escritores con oficio; sí los hay, comprometidos y buenos. La estrategia de ir a las escuelas es buena y les ha resultado a otros autores. Pero eso solo lo hacen un par de escritores, el resto —que es la mayoría— no vende en gran volumen. Tirar mil ejemplares de un libro ya es un problema; hacer que se vendan es un milagro, si no usas esta estrategia que mencioné. Por eso, los concursos son una oportunidad para que muchos escritores resuelvan esporádicamente y vivan de lo que escriben, pero solo del premio pueden vivir un tiempo. Tenemos varios premios que están bien dotados. La venta de los libros ganadores en los concursos es otra historia de miedo.

¿Cómo calificarías el impacto social y cultural que tienen estos premios?

El Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró o el Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán deberían tener un impacto profundo, pero no es así, porque

carecemos de una política cultural editorial y de lectura que permita que eso ocurra. Estos premios tienen un perfil no bajo, sino de poca resolución. Voy a ser más preciso y voy a tomar como referencia un concurso que organiza una institución. El premio Ricardo Miró, por ejemplo, es una institución dentro de una institución. Es muy reconocido, pero no apreciado. Es el premio *nacional* de literatura, pero no tiene un impacto *nacional* más allá de la Semana Literaria que se organiza en su nombre solo en la capital. Y este impacto es muy perentorio. Los ganadores del Miró son noticia por un día y con suerte una semana. Después, todo sigue igual. Incluso las obras premiadas, para mi concepto, demoran mucho en salir. No hay un aparato de mercadeo agresivo, porque no se invierte para lograrlo. Son las obras que deberían de estar leyendo en las escuelas públicas y privadas no de manera obligada, no creo en la lectura obligatoria. Pero al menos durante todo un año deberían los ganadores hacer giras por todas las escuelas y universidades. ¿Qué sucede? Este certamen, como todos los demás (Panamá tiene más de una docena de concursos, si incluimos los de las universidades, municipios e instituciones), solo tiene presupuesto para los gastos operativos del premio, es decir, para pagar los estímulos y organizar la premiación. No hay recursos para poder organizar giras, mesas redondas, conferencias, charlas didácticas. ¿Entonces, qué ocurre?, puedes ir a cualquier escuela y preguntar quién es Ernesto Endara, Pedro Luis Prados o Javier Stanzola y nadie sabe quiénes son,

porque no hay forma de que el premio trascienda más allá de un evento cultural. Mira lo que hace el Alfaguara cuando sale el ganador: lo llevan por toda América Latina para que lo conozcan; acá ni a la TV los llevan. Por eso hablo de un premio de alto perfil pero con baja resolución. El Plan Nacional de Lectura, en uno de sus lineamientos, habla de crear incentivos para promover a los escritores, pero todo eso se traduce en números. Sin plata no se puede, menos en este país. Porque hasta para pagarle el taxi al escritor invitado debes tener algo.

¿Cómo creés vos que se anda en Panamá con respecto a intentar expandir los espacios laborales desde donde los artistas puedan contribuir y tener un mejor impacto social no solo con su obra, sino con su visión crítica de la realidad, por ejemplo?

Yo siempre he dicho que los escritores que se merezcan ese título deberían de trabajar en las bibliotecas, en el Instituto de Cultura, en las Universidades, en los Departamentos de Cultura de los municipios, ya sea como investigadores, consultores, asesores, entre otras cosas. La realidad es otra: los asesores son personas sin la menor idea de qué es la cultura. Si eres un buen escritor, puedes ayudar mucho y tener un trabajo bien remunerado asesorando. Hay escritores muy buenos que lo han hecho y hasta en la Presidencia han trabajado. ¿Los astros fueron buenos?, no lo creo. Contactos o influencias, eso sí lo creo. Pero el escritor que logra entrar a trabajar con algún Gobierno entonces es juzgado de bailar la vara, y esto no



Cafetera (lapicero), Guillermo Araujo. De la serie "Dibujo público".

me parece justo. En mi caso, no pertenezco a ningún partido político y no practico la política partidista. Soy un hombre de cultura y me pagan por pensar. Y cuando yo pienso, no pienso en morado, azul o rojo, lo hago como un arcoíris.

Por otra parte, para que las cosas sean de otra forma, que me parece casi una utopía, hay que ser objetivo y decir que habría que crear las condiciones socioculturales para que esto sea una realidad. ¿De qué sirve un escritor en una institución, si no hay programas o acciones donde él pueda aportar? Por otro lado, debería haber ins-

tituciones especializadas donde estos escritores puedan trabajar. Por ejemplo, un Instituto de Investigaciones y Estudios Culturales, que lo hemos propuesto por escrito a varios Gobiernos, donde se hagan investigaciones sobre diversos temas culturales. O un Observatorio de Investigaciones y Estudios de la Lectura donde se puedan ofertar pluralidad de programas, talleres, clínicas y conferencias como parte de un trabajo planificado que se pueda medir. En otros países, hay universidades donde la asignatura de Promoción de Lectura existe y, además, es obligatoria. Todo esto

ayudaría a condicionar este escenario. Ahora, el Consejo Nacional de Escritores está haciendo esfuerzos para crear una Escuela de Escritores y crear una cátedra para escribir en la universidad, pero habrá que resolver cuál será el perfil de los escritores con la capacidad docente, pues hay muchos escritores que escriben pero no nacieron para enseñar. Habrá que ver de qué manera pueden aportar los escritores. Pero lo principal que deben resolver, desde una política cultural de la lectura, es crear las condiciones para todo esto. ¿Cómo, si el Plan Nacional de Lectura, la Ley del Libro y la Ley de Cultura son invisibles para los políticos, que son los que toman las decisiones? No se termina de entender que la cultura no se controla, pero se puede administrar y para eso hace falta un Plan Nacional de Cultura, que se resume en los planes que acabo de mencionar.

Entiendo que en Panamá se discutió un proyecto de Ley de Cultura. Igual ocurre en otros países centroamericanos. En el caso panameño, ¿cuáles eran sus características, qué perseguía en el fondo?

Lo principal que perseguía esta ley, para mi concepto, no era solo crear un ministerio: era precisamente crear las condiciones o el soporte necesario para que los procesos culturales fueran más viables y coherentes con la realidad. Tenía lineamientos precisos, como los tiene la Ley del Libro, la Lectura y las Bibliotecas (que también murió en la cuna), para poder trabajar. Desafortunadamente, por razones políticas muy marcadas, no fue aprobada por el presidente, y

aquí hay ejemplo claro de todo lo que hemos venido hablando sobre el impacto de la cultura: nadie se quejó, nadie protestó, salvo algunos gestores y artistas del sector; por la sencilla razón de que, para el pueblo, la cultura no importa, y esta es una de las razones por las que cada Gobierno que pasa no crea políticas culturales reales, y es un tema donde todos los mediadores que participan en el sector cultura deben posicionarse si quieren que algo pase.

¿Qué nos podés decir de la literatura contemporánea panameña? ¿Cómo se está desarrollando, y qué voces y obras destacarías?

Yo creo que en las últimas dos décadas ha habido un desarrollo saludable de la literatura panameña. Sin menoscabar el canon y a los escritores consagrados que aún siguen produciendo fructíferamente, como Pedro Rivera, Ernesto Endara, Orestes Nieto, Consuelo Tomás y Dimas Lidio Pitty, por mencionar algunos, hay muchos escritores jóvenes que ya se han situado en las páginas de la literatura nacional.

Para tener una aproximación a este tema, hay una valiosa antología de Enrique Jaramillo Levi llamada *Tiempo al tiempo: nuevos cuentistas de Panamá, 1990-2012*. Es muy útil para cualquier investigador.

Siempre es muy delicado esto de los nombres, pero si tengo que decir un par, podrían ser de los poetas Javier Romero, Salvador Medina, Javier Alvarado, Gorka Lasa, Lucy Chau, Magdalena Carmargo L. De los narradores: Ariel Barría, Jairo Llaurado, Melanie Taylor, Gloria Melania, Isabel Burgos, Víctor Manuel Rodríguez, Andrés Villa. Todos son cronológicamente de generaciones distintas. Hay muchos más, pero también he pensado en los que están escribiendo cosas muy valiosas desde mi mirada crítica y, además, están produciendo. El poemario *El equilibrio de los hemisferios*, de Gorka Lasa; el cuentario *Un milagro bastante raro*, de Víctor Manuel Rodríguez; y la novela *La casa que habitamos* son tres títulos que me vienen a la mente que puedo destacar.

¿Has leído obras de salvadoreños o salvadoreñas?

Claro. La obra de Horacio Castellanos Moya y Manlio Argueta me parece importante. Hay una novela de Waldo Chávez Velasco que retrata la violencia de nuestros países y que está estructurada como una pieza musical, se llama *Sonata de la violencia*; este tipo de experimentos narrativos, al estilo de Milan Kundera, a mí me gustan mucho. También conozco un poco la obra de Jacinta Escudos, una escritora brillante. Y de los escritores más jóvenes me gusta cómo fabula Claudia Hernández, sus ficciones son fenomenales. Y un escritor que prometía mucho fue Carlos Alberto Soriano. Lo conocí personalmente y platicamos una vez, mucho, sobre nuestros proyectos comunes. Él me dijo que iba a ganarse el Premio Centroamericano Rogelio Sinán, yo dije lo mismo. Él cumplió su palabra y ganó con *Listones de colores*, una novela que nos habla del amor y la violencia. Su muerte nos dolió mucho.



Carta a una señorita en París (performance). Homenaje a Julio Cortázar.
La Casa Tomada, El Salvador, 2013. Fotografía de Jaime Izaguirre.

Presentamos a continuación algunos poemas de Amada Libertad (Leyla Patricia Quintana Marxelly), quien murió el 11 de julio de 1991 en un enfrentamiento con las fuerzas militares cuando apenas tenía 21 años, sin saber que su poesía sería posteriormente publicada por su madre y hasta traducida a varios idiomas. En su mayoría, la obra poética de Amada Libertad, que a veces mandaba doblada y envuelta en tirro a su madre a través de correos clandestinos, fue publicada en el libro *Larga trenza de amor*, tres años después de su muerte.

Se ha respetado la redacción original.

Muestra poética

Amada Libertad

Leyla Patricia Quintana Marxelly ■

Mis días

Habito en el corazón de la chiltota,
las mañanas rocían las sonrisas del viento,
un desdentado viejo balbucea maldiciones
a la aurora porque le ha comido el sol.

Camino por los rincones más dolorosos de la humanidad.
Las serpientes mutilan sol a sol el canto del gorrión,
almuerzo soledades.

Ahogo mi sed en el silencio del llanto maternal
miseria en el vientre del pueblo encuentro.
Y finalmente me desnudo el alma
para dormir en estrepitosos sustos
de bombas y metralas,
donde la noche se llena de lobos
y mitos de hombre, matan esperanzas.

Algo Más Sobre Vos

Mis mariposas navegan en tu crepúsculo
mi viento ajita tu inmenso mar
Mi silencio ahulla en la oscuridad
de la distancia tuya
tu madrugada excita mi tempestad
Mis páginas son pintadas
con tu aroma de libertad.

4:00p.m.
030290 -

Después

"Pero vale la canción ^{tu tormenta}
y la compañía vale ^{tu} soledad."
S.R.

Te sentaste en el ambar
adornado de cortez seguridad
No dijiste más que:

"la tarde nos muestra nuevos caminos"

Como un canario en invierno,
fue una noche de frías vibraciones
en el valle de crepúsculos entumescidas
luego,

vos en el asfalto cabisbajo
y yo en este cerro de amores acorraladas
de vejetas guerrilleras ~~arradas~~

6:00pm
190190

*

El Atardecer levanta k
que cubren en la distancia
hoy que apuntas hacia
rumbo a tu luz guerrilla
Sin queques pero con
sin charrales pero con
sin brechas pero con ca
Sin fusil pero con puño
Sin mi pero conmigo.

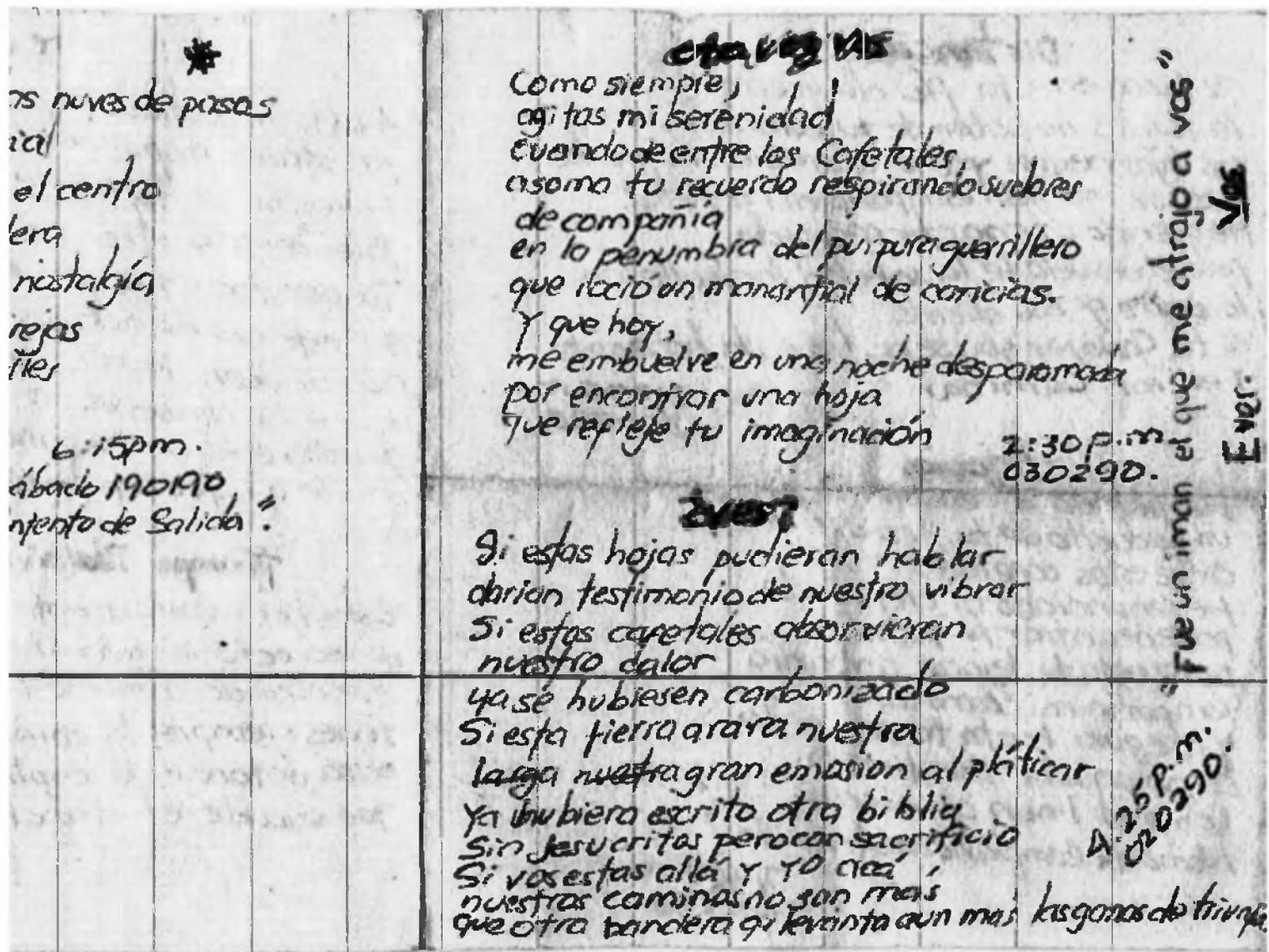
S
-1

Este invierno

(Por el invierno en que nos hechizamos)

Este invierno te dejó perdido
los caminos no te traen ni un aliento
en las tormentas tu rostro
ya no se moja, se desprende;
los rayos no erizan tu piel
se desvisten de esqueléticos recuerdos
y perfilan un esquirante olvido.

Este invierno se olvidó de vos
te dejó perdido entre los muertos,
la brisa de huracanada lluvia
no trepará tu faz tan bella,
y en tu mente hambrientos
deseos de ver el cielo



Poesía de puño y letra de Amada Libertad, 1990, un año antes de su muerte. Imagen cortesía de Argelia Quintana, madre de la poeta.

tendrán que respirar tierra sin tempestad.

Este invierno no te quiso traer
 te dejó perdido entre mis recuerdos
 sobre el escritorio donde mi angustia
 se arrima para leer un poco de tu cadáver
 y escribir en él, llanto que mi ser cobija.

Este invierno te dejó perdido
 entre mi amar la vida
 en donde embutí los deseos de escribir
 por donde pasa la correntada de días
 que inventarán una cucharadita
 llena de poesías y pólvora.

Este invierno... ¡Cosechará mi muerte!

Aquí

Estoy guardando en mi mochila
un poquito de invierno
para lavarte la cara
cuando el octubre te polvee las calles
y despeine tus árboles.

Tengo, también un trozo de quebrada
la misma que en un descuido
robé a tu volcánica montaña
cuando en una madrugada
fría y violenta
me sirvió de cobija, aliento y algo más.
En la bolsa de mi chaqueta
guardo un panal
que endulzará tu hiel,
también he roto mis zapatos
por donde más he vivido la injusticia.
Posiblemente esté más triste hoy
pero no te aflijás
que es por el peso de no poder
verte amanecer,
en este eclipse de ocasos.

Por sí acaso

Si quedo viva
voy a destrozar un libro
en tu memoria,
voy a abrir todos tus recuerdos
y tirarlos a la fogata del corazón.

Voy a sacudirte tu imagen
y ponerla en lo más hondo de mi amor,
voy a agrietar la soledad,
rasparla de mi ternura y quemarla con la tuya.

Voy a amarte con cordura,
de esa que padece la humanidad,
voy a llevarte flores a tu sepultura
y nostalgia de viento solidario a tu pureza.

Nunca, nunca
voy a ir tras tu vuelta
y mi sombra será todo el recuerdo
de aquellos retratos respirando entierros
que destruirán la ira de tus ojos
y los pondrá de rodillas ante estos míos,
que toda la vida
fueron manantial de amor.

Curriculum vitae

Mi tarjeta de presentación es la lucha,
mi título: El sacrificio que goteamos
en cada canto.

No procuro un cartón que dibuje fielmente
y en letras de sacrificio
un puñado de avaricias desgredando mi nombre,
ni tampoco espero un retablo
en la pared de la hipocresía
donde una simple y forzada sonrisa
pinte mi humillante rostro.

Lo que quiero es anunciar mi fatiga
que por la vida espera sacar a flote
la aguerrida bandera que encierra a la esperanza,
y si no puedo librar mi indignación de la serpiente
trenzaré valores y anidaré tempestades
para que en ellas muera.

Deudas

Vos le debés mucho a la vida
para irte así porque sí,
tenés una maleta llena de deudas.

Le debés la única infancia que te encarcelaron,
la que encasquillaste a un paraje del invierno,
también el mar que se negó a arrullar tu niñez.

Le debés los hijos que vertiste en mi vientre
y que nunca pudieron germinar,
aquel cheje que pintaba el cielo de acuarelas.

Toda una ráfaga de besos que no sembraste,
las cucharadas de veranos que regalaste,
el ardiente paseo que nos estrellamos.

Debés muchísimo más de lo que tenés
bajo esa camuflageada sepultura.



Reflexiones sobre la penitencia (performance). Antigua Penitenciaría Central de Tegucigalpa, Honduras. Mujeres en las Artes (MUA) y CATAPULTA, Plataforma Cultural Multidisciplinaria, a cargo de los artistas Alexia Miranda y Rodrigo Dada. Fotografía de Rodrigo Dada, 2012.

Poemas de:
Los solitarios
amamos las ciudades
 Índole Editores, San Salvador, 2013

Susana Reyes ■

Detrás de la niña en la foto
 duele el paisaje de infancia
 un río corre
 y en noche de invierno crece

La abuela se desvela
 acariciando con su mano
 el ruido que avanza

Ha de haberle tenido miedo a los puentes caídos

Sabe callar
 cuando el corazón cruje
 y se abalanza en un llanto atávico sobre ella

En la tarde sola, camina la niña en ese paisaje sepia
 Ninguna calle dijo nada de su nombre
 Ninguna calle se reconocía a sí misma

Dentro de ella, se cuecen la prisa
 los techos marrones los callejones anónimos
 La ciudad observa
 conoce el vacío y el dolor de lo perdido

Aquí está la primera piedra
 ... quizás en una foto que imagina de familia.

* *

Intenté atrapar con la red de los sueños
 aquella casa que construías cada noche
 ahí te sentabas en el corredor amplio
 más allá
 una sábana de nubes y un volcán
 el valle de cobre era solo una prolongación del sueño
 la espuma de las fábricas
 la nieve insólita de esta latitud
 tu cansado corazón
 un solitario recuerdo de la infancia en el país lejano
 mi necesidad de verte en la terraza
 el olor de la tarde de invierno

todo ello es tu casa, la única,
 la que guardo en este desordenado hangar que palpita.

* * *

Venías con octubre en los labios
 con el corazón hecho una bóveda
 con el tropiezo de los días
 Te sentabas como un perro
 que espera al amo ausente
 a quien oye en sueños llamarlo en la llanura
 Compartías la mesa
 con el gesto de los niños hambrientos
 con la angustia del vagabundo
 Llorabas como llora el mar en la madrugada
 Te acostumbraste a desprender una luz
 (que te mata cada noche)
 porque te acostumbraste a su dolor
 a un incómodo resplandor en las entrañas
 a su forma de amar y acomodarse
 y te sabes fuerte
 porque eres capaz de tragar luz y no llorar.

* * *

*Ahora no tenía más país que la imaginación.
 Derek Walcott, El reino del caimito.*

El hijo se ha ido
 La lluvia ruge como una madre herida
 cambian las cosas
 ella ve al silencio acariciar el río

No ha podido avanzar
 solo hay imágenes y una silla cómoda

Se ve y busca al hijo
 como una huella
 como un paso cansado en medio de la noche

Se sienta en la cómoda silla
 sin miedo con ruidos
 un cansancio de viejas pieles
 un murmullo en sus dedos
 un rebotar de voces vecinas
 El hijo se ha marchado
 ella sabe dónde y lo calla.

* * *

*Pero el remedio, aunque sea imperfecto, es huir siempre del último sitio
 donde se ha sufrido.*
 Charles Dickens, *Casa desolada*.

La ciudad seguirá su pulso
 el horizonte se ha desnudado de volcanes
 el filo de los pinos muerde la tarde
 y la voz de todos ensordece los pasos

Un susurro de viento y verde intenta aliviarla

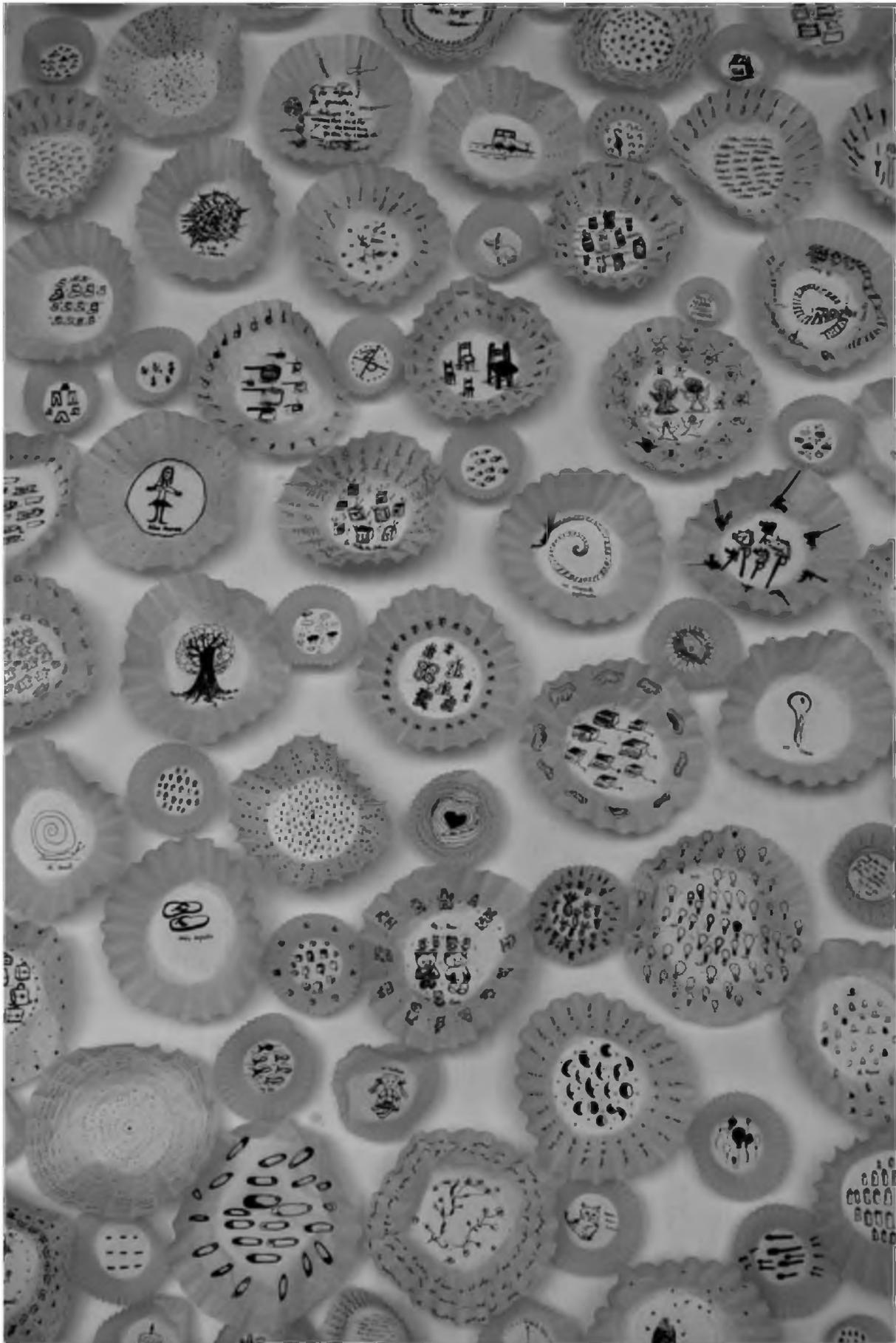
Le ha dicho que nunca se juega con fuego
 que el sabor de la soledad
 terminará por vencer su alma
 que nunca volverá por el mismo sendero
 y que afuera caen a pedazos los pájaros

Ayer soñó con la transparencia de viejos días
 y rechazaba las caricias
 de manos tristes
 y la boca era un cuchillo desangrado

Soñó el ruido de la tarde
 su látigo de fuego en la habitación
 la vasta soledad del jardín acurrucado
 las manos sobre el cuerpo tibio y sonriente
 la voz como luz recorriendo las cortezas
 Llueven diamantes sobre los árboles
 y un mar silencioso y verde se mece.

* * * *

Vienes conmigo
 presencia entre la línea y la luz
 hoja furtiva rompiendo esta habitación
 Rumorea una máquina un viejo recuerdo
 respira y toma el silencio de los muros
 Abajo quedan los misterios y el color de los pájaros
 aquí tu sombra es la voz de los pasos
 la alameda insiste en su soledad
 Esta pausa, este sabor, los viejos días.



De la serie "Domesticame". Filtros de café y moldes de *cup cakes* intervenidos con dibujos, 2006 (instalación). Foto: Alexía Miranda.

Poemas de: Fin de hombre

Vladimir Amaya ■

Poesía, te oí caer sobre mis úlceras,

derramada para mí en una sola luz, abundante, higiénica.

Te oí caer y entendí la tempestad

y la sordera de quienes se comen los ojos en la noche

para no ver su herida más sucia en los espejos.

Te oí caer en el humo de mis estropajos,

y en tu cálida voz lavé mi sombra

y entendí la sangre y la fibra de tus galaxias.

Sin entender tu nombre, puse tu nombre sobre las arenas del mundo.

Olvidé el mundo y besé toda arena con mis párpados.

Porque naciste en mi mano antes de que yo naciera.

Y te oí caer y eras el golpe al final de los besos, el grito al final de los sueños.

Pero no respondí,

no respondí hasta ahora que regreso de la ruina de mí mismo,

en un galopar de furiosos caballos.

Porque abrí el cerebro de tajo, cual fruta, y lo comí entero.

Te oí caer sobre cadáveres de niños, y fui feliz.

Te oí caer entre esos cadáveres, monumental.

Te oí caer, gota de saliva,

gota de odio que encontré necesaria en la sed, en la noche, junto a las estrellas.

Y los ídolos cayeron y también las casas.

Los años y los segundos, todo cayó contigo.

Te oí caer
 y vi hombres tristes crecer a tu lado.
 Hombres eternos y tristes,
 y los seguí hasta olvidar la muerte y mi cadáver;
 conocer el mar, abrir tus manos,
 nombrar mi amor eterno;
 caer sobre el mundo para oír el amor correr por todas las venas;
 escuchar en tus ojos
 mi sangre construir mi otro cuerpo.

Mi padre abrazó al humo

sin saber que el humo fue su padre.
 Lo abrazó y quedó sin brazos,
 tirado en el suelo, como padre de lo sucio.
 Besó vidrio, hiriéndose los ojos con ese beso.
 Sangró humo mi padre cuando regresó del beso.
 Calló por horas su oscuro vinagre y solo escupió cáscaras de cariño.
 Abrazó el humo de fábricas lejanas,
 el de calderas profundas,
 el de sus cigarros.

Mi padre abrazó al humo con su ancho rencor de hombre asmático.
 Me dijo que soy yo hijo del humo,
 que debo aprender a vestir su ojo,
 a calzar su músculo dentado,
 porque el humo es cadáver etéreo
 —siempre último grito de las cosas que arden bajo la piel—.

La casa se quemó y mi padre abrazó al humo.
 Mi madre se quemó entre sombras y lágrimas, y él abrazó al humo.
 Leyó el humo en el odio de sus manos,
 leyó el humo en las líneas de todas las piedras.
 Me dijo que yo no tengo alma,
 que el humo solo es el alma de todos los fuegos;
 que todo lo que brilla junto a mis manos, mañana será humo.

Las palabras de mi padre oxidaron el cielo,
 derribaron dioses de los campanarios;
 por eso, humo su escama, su páncreas,
 de humo, su espina más amada.

“Nada más fuerte que el humo,
 nada más duro que el humo”, me dijo.
 “Los poetas no saben nada del humo”, sentenció.

Ojalá fuéramos transparentes en estas calles,

sin secretos ni costras en las palabras.

Ojalá fuéramos transparentes

y no respondiéramos nunca ante las quemaduras del día ni al nombre del diablo.

Ojalá fuéramos transparentes y no esperaras de mí un símbolo o una hazaña.

Yo solo sé que esta ciudad se derrumba si uno de sus hombres sueña.

Si uno de sus hombres ama, esta ciudad se derrumba y le cae encima a él y a sus hijos.

He visto la sangre de los hombres deslizarse por la calle y detenerse en lo claro de mis manos.

He abierto sus puertas, y la sangre es otra puerta cerrada.

Hombre pequeño, huelo ya tu herida

y no es tu sangre la bandera. No es mi sangre el sol de la tarde. Pero mi sangre.

Abajo, con los otros hombres de la "feria-patria",

tu nombre se repite en un coro de reptiles, muchacho apuñalado,

y se escribe ahora en el epitafio y en la esperanza de los mentirosos.

Ojalá fuéramos transparentes para que conocieras mi esperanza,

que viaja de plato roto a plato roto y regresa lacerada y no importa mucho.

Yo solo sé el musgo inútil,

el violento asfalto que traga cuerpos.

Lo sé, y veo en la televisión programas de comedia.

Ojalá fuéramos transparentes en estas calles.

Ya no esperarías que me detuviera a levantar compañeros mutilados en la ciénaga

o a cortar la alambrada.

Hay hombres, hombre pequeño,

que no necesitan de bengalas, consignas o megáfonos,

y en las plazas se deshojan solos.

Aún no he llegado a la vida.

No la alcanzo ni la diviso.

Sobre las cosas del universo nomás el polvo,

y un aserrín dulce, desperdigado por donde avanza mi lengua.

En las décadas de mi sangre solo han sido las horas,

huecas, extensas como reinos perdidos en la sombra.

Frente a mi calle:

solo han sido la niebla, el trueno y la caricia.

Toda la vida: un vago panal de luz y mar en mi cuarto.

Nada ha ocurrido.

Muestra poética

Oriel María Siu ■

Tafonomía

(A los cuerpos de quienes mueren en camino hacia este norte)

Decadente vida la que marcan los relojes
Opaca el minuto y los soles ya en la hoguera
Heridas abiertas desprendiendo sus hedores
Un gusano alegre; y las carnes descompuestas.

Las moscas en fiesta merodean el banquete
La célula expirando y los gases, pues, en baile;
Regocijo suelto en esos bailes de la muerte
Regocijo muerto en estos versos de estas suertes.

Suerte que viene de un destino que es condena
Condena cruel
que en moridero te conviertes;
Moridero viejo, desde siempre milenario
Moridero nuevo, porque siempre te reinventas.

Todo, todo en marcha

Porque hasta el día en su ocaso muere
Siempre la tarde en la noche acaba
Y aquellos soles de mañanas nuevas
De la noche paren, y ya la noche exhausta!

A todo esto, mariposas vuelan
A todo esto, interminable rabia
A todo esto, el amor en lucha
A todo esto, ay, la muerte en marcha.
Cuando

Nos creímos libres
v o l a n d o,

cuando,
en el precipicio de esa libertad,

c

a

í

a

m

o

s

Trozos y diáspora

De sueños derruidos construí otros anhelos,
De trozos de olvidos, un mar para amar;
De palos quebrados formé otros caminos,
Con gozo encontrado me puse a bailar.

Junté lo que pude de viejas historias,
Limpié algunas cosas, dejé muchas más;
Morí muchas veces, callé muchas tantas,
Hice de la muerte, la vida: el azar.

Pinté sobre tumbas.
Construí sobre el llanto.
Fragmentos de risas me puse a buscar,

Hallé este poema,
Lo escribí de nuevo,
Intento, con él, volverte a encontrar.

Muestra poética

Silvia Ethel Matus ■

Mujer mayor

Ya no me visitan las lunas
y sus exabruptos hormonales,
pero son cada vez más frecuentes
el sosiego pleno
y un oído atento deleitándose
con “Mascarada”, Chavela Vargas y Bocelli.

Es el tiempo de agradecer los dones:
los amores de años, meses o de una noche furtiva,
deliciosamente memorables.
Mi pasión desatada
cuando la justicia me hizo un guiño y me sedujo.
Mis óvulos turgentes apareados
con espermatozoides lúbricos,
haciendo germinar tres espléndidas vidas.
Las mujeres sabias que hicieron añicos
mis atávicos pensares
y pude entonces reconocerme...
en los ojos de mi madre.

La palabra fiel, amante, cómplice,
sonora y silenciosa
sombra de mi alma.
Las amigas multiversas,
flores aromáticas
sin marchitarse a la intemperie del tiempo.

Ya no me visitan las lunas
y sus exabruptos hormonales,
y sonrío,
pues conservo el rescoldo de la pasión indemne
que entibia mis días y mis noches
hasta que el silencio llegue.

Cuerpo que florece

Terquedad de siglos
negación de sus antojos
deseo perseguido
condenado al exilio
ahora contigo
vivo y desbordado.

Cuerpo que florece
en arrebatos de ternura
miradas que se cruzan
silencios que recuerdan otras heridas
pero va y se abandona
a la epifanía
del encuentro.

Esa punketa de chamarra negra

*A raíz de la muerte del escritor
Rafael Menjívar Ochoa a los 51 años.*

La muerte, esa punketa de chamarra negra,
aretes y *piercing* en el ombligo
joven a través del calendario,
sea chino, gregoriano, musulmán o maya,
incierto como el tiempo,
retumba sus tambores llevándose con ella
niñas y niños de jardines infantiles
jóvenes con proyectos truncados
criminales abyectos
poetas
artistas
putas
transexuales
personas increíbles.

Ella nos recuerda la fragilidad de nuestras alas,
no sea que los humos nos escuezan el cerebro
y nos sintamos inmortales un instante.

La muerte,
 esa paciente ráfaga,
 se inclina coqueta sobre mi hombro,
 lame mi oreja izquierda
 y yo
 me escabullo con la piel de gallina,
 con la ayuda de la ciencia médica,
 los rezos por si acaso,
 olorosas ramas de ruda y altamisa,
 y la escoba tras la puerta.
 La espanto:
 "¡Shu, shu, Muerte!",
 para mantenerla lejos,
 para que me dé una tregua,
 y respiro, respiro.
 ¡Estoy viva!

Y ella sonrío,
 sonrío porque es parte de mí
 ¡desde el primer día de mi vida!

(4 de mayo, 2011)

Déjame

Déjame ser gaviota
 y aturdirme entre las olas de tus senos
 sorber el mar de tus sudores
 palpar la humedad de tu molusco
 y gozar la dulzura de su esencia.

Déjame ser rama azotando el viento
 sal entre los pliegues de tu vientre
 coral que se engarza entre tus sueños
 sol declinando en tu horizonte.

Y si no,
 déjame otra vez ser libre
 déjame ser gaviota, viento, sal, coral
 y sol en otras playas.

Éxodo

He huido de sus territorios y
 rituales circunscritos,
 me indigna su exactitud
 al decretar la muerte,

me río de sus cálculos
bancarios,
de sus miedos a perder
lo siempre mal habido.
De sus máscaras
de papel carcomido por la orina.

Sí, ustedes,
banqueros
leguleyos
politiqueros
pastores
y obispos condenatorios.
El poder me es ajeno...
¡excepto cuando mi cuerpo estalla en un orgasmo!

Para Alexia, un *performance* se define como hacer que las cosas pasen, que les pasen a otros y que sean experiencias sublimes, necesariamente poéticas.



Cáida de los cuerpos (videoperformance). "La obra se basa en la metáfora de la acción concreta de 'caer', como temática que justifica la extraña necesidad de vértigo que existe en los seres humanos. La caída funciona aquí como un abandono individual al vacío; la imagen pertenece a un mundo onírico, complejo, que emerge de la nada inexplicablemente y culmina en un destino inevitable, por la fuerza de la gravedad centrada en 'la caída'. El placer entre el sentimiento de vida y el límite de la muerte se convierte en algo infinito. La tendencia al abismo es una condición inherente en el hombre. La experiencia artística como proceso per se en la vida del que la experimenta también es tirarse al abismo por lo que uno ama. La relación entre el otro, el objeto amado, el ser amado y el arte tienen una perversa necesidad de ser", Alexia Miranda. Derechos de foto: Alexia Miranda, 2008.

Intervenciones, *performances* y obra visual de la artista multidisciplinaria salvadoreña Alexia Miranda



Reflexiones sobre la ética (performance). Proyecto: "Fuera de cubo".
Curaduría: Adán Vallecillo. Universidad Nacional de Honduras, 2008. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



Intento de equilibrio 5. Reflexiones sobre Fragmentos de un discurso amoroso. Festival Internacional de Performance "Independence Pop", República Dominicana, 2011. Curaduría: Eliú Almonte. Parque Luperón, Puerto Plata, República Dominicana. "El discurso amoroso ha sido analizado por diferentes autores, escritores, poetas y filósofos a través del tiempo. La obra de Roland Barthes *Fragmentos de un discurso amoroso* adquiere la desolación máxima y se convierte en un tratado de poesía sobre el amor, en el que Barthes plantea un estado de orfandad absoluta ante el cual el ser humano está sujeto desde su nacimiento", Alexia Miranda. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



32 muñecas-trapo intervenidas con materiales domésticos. De la serie "Domestfcame", 2006. "La instalación está compuesta por una serie de muñecas de trapo, cada una intervenida con detalles sutiles y femeninos, de maneras diversas. Las muñecas poseen pequeños elementos cotidianos en color (blanco); dichas muñecas están violentadas o elaboradas con elementos y materiales representativos de la cotidianidad, vinculados con estereotipos de género: pequeños delantales, encajes, collares de perlas, trajes elaborados con materiales desechables (entre otros) como papel higiénico, bolsas de basura, servilletas, algodones, cáscaras de cebolla, etc. Las muñecas son intervenidas por medio de metáforas contenidas en la carga simbólica de cada uno de los materiales utilizados, basados en un sentido dentro del contexto femenino que también hace referencia a la realidad socioeconómica, al tipo de rol desempeñado, a la personalidad inherente que dictamina el estilo de vida de una mujer en cada diferente etapa de su proceso humano, sus vínculos y sus debilidades más codependientes, sus múltiples identidades", Alexia Miranda. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



Entre nudos, calaches y otras cosas (intervención pública). "Surge como resultado de varias acciones llevadas a cabo en el espacio público del centro histórico de San Salvador a finales del año 2006, acciones centradas en la necesidad cultural de *resignificar* espacios dentro de un contexto híbrido de identidad nacional, y que tuvieron como objetivo dialogar con la cotidianidad popular de los habitantes de una localidad por medio del intercambio de valores de uso y valores de cambio entre el ejecutante de la obra y el entorno del área metropolitana, fuente del comercio callejero de mayor importancia mercantil del gran San Salvador", Alexia Miranda, Derechos de foto: Alexia Miranda.



Hecha nudo (videoperformance), 2006. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



No necesitamos más papel, 2013. Guatemala, 2013. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



Intento de equilibrio I. Performance. Parque Cuscatlán, El Salvador. Primera Convocatoria Nacional Arte Acción, 2009. "Esta obra pretende reflexionar sobre 'el peso sugerido' que cada uno adquiere desde la infancia y acumula en su proceso vital, mediante experiencias vividas y vínculos o estados emocionales. La metáfora del columpio (sube y baja) viene a evidenciar la problemática o dinámica del equilibrio en la relación de pareja y el desequilibrio dentro de esta. Curiosamente, cada cuerpo adquiere un valor diferente en relación al cuerpo del otro. La herramienta utilizada en la metáfora del sube y baja revela la responsabilidad que el individuo asume al tomar en sus manos el cuerpo del otro, pues el manejo de pivoteo, la brusquedad o sutileza de la caída determinan completamente el paradero del cuerpo depositado con absoluta entrega. Curiosamente, la entrega se asume a través 'del juego': Alexia Miranda. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



De la serie "El hombre es la medida de todas las cosas".
Bienal de Performance DEFORME. Chile, 2010. Derechos de foto: Alexia Miranda.



El hombre es la medida de todas las cosas. Gallery Meinblau, Berlín, 2013.
"Una mesa igual a la superficie de un cuerpo", Alexia Miranda. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.



Reflexiones sobre algunas dinámicas de interacción (videoperformance), 2010.
Derechos de foto: Alexia Miranda.



El hombre es la medida de todas las cosas. Gallery Meinblau, Berlín, 2013.
Derechos de fotografía: Alexia Miranda.

Este cuento de Carla Pravisani, autora argentina radicada en Costa Rica, forma parte del libro *La piel no miente*, ganador del Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, 2012.

Dientes

(Cuento)

Carla Pravisani ■

I

—¡Así nunca vas a conseguir novio! —la amenazó la señora Lupe con su dedo índice extendido como un puntero.

Freidell, la espalda contra la pared, oía a su patrona, que la retaba como si ella fuera su hija o le debiera algo. Intentaba concentrarse, pero el cansancio la alejaba de aquella voz. La señora Lupe abrazaba el termo; y de tanto que la sermoneaba, había dejado morir el mate.

El asunto consistía en que Freidell se había ido de nuevo a bailar a Kabranka. Según las teorías de su patrona —quien jamás pisó el sitio—, los hombres decentes no se asomaban por ahí. Eran una partida de paraguayos atorrantes que buscaban mujeres fáciles. Además, ella ya pisaba los cuarenta; y las mujeres que no se casaban antes de los cuarenta estaban prontas al museo.

—¡Ya no sos una quinceañera! —le remató, y enumeró todos los cambios físicos de Freidell a lo largo de los años: las caderas anchas, el culo de panadería, los tobillos gordos, los párpados azules, la hermosa cabellera rubia que se tuvo que cortar al ras, porque las raíces se le fueron debilitando.

Freidell sintió pánico. Visualizarse con aquella descripción la estrujaba como un trapo viejo. La señora Lupe le acarició la cabeza.

—Tenés que ir a bailar al Club Alemán, son más serios. Buscan una compañera, no una “amante” —dijo, y pronunció la palabra “amante” como si fuera un insulto.

Freidell respiró hondo. Al cabo de los meses —pasada la llama—, ella siempre fumigaba a sus novios. Darles de comer, lavarles las camisas, los

“... contó las arrugas, se agarró la bolsa de grasa del abdomen, estiró la piel hacia atrás como una máscara y, desplomada sobre el inodoro, se largó a llorar.”



De la serie "Domestícame", 2006. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.

pantalones, entretenerles el mal humor no era para ella; mejor que volvieran con las otras, esas a las que abandonaron por aburrimiento.

La señora Lupe le agarró la mejilla.

—Arreglate un poco... ¡hacete las uñas! —dijo, y se fue para la habitación a dormir la siesta. Pronto regresaría al juzgado.

En la cocina, la luz del tubo agrisaba los colores más alegres. Freidell traspasaba con sus ojos verdes los limones, las bananas, las manzanas. Su mente había despedido. Por primera vez, la soltería la atravesaba como una ráfaga. Afuera, sobre el poste de luz, se posó un tucán. ¡Pájaro más hermoso! Con aquel pico colorido. Se largó a

volar, libre y solitario. ¿Acaso necesitaban los pájaros andar en pareja? No se imaginaba a dos tucanes volando pegados. Pero ella no era un pájaro. Era una mujer. Esa lógica no funcionaba.

En el baño, se vio en el espejo minuciosamente las ojeras, los párpados caídos, contó las arrugas, se agarró la bolsa de grasa del abdomen, estiró la piel hacia atrás como una máscara y, desplomada sobre el inodoro, se largó a llorar.

II

La madera de las paredes vibraba con la música. También su corazón brincaba contra su voluntad. El cantinero, un alemán de brazos firmes, apoyó los codos

sobre la mesa y una luz roja le bañó la frente. Freidell le pidió una cerveza. El hombre se la dio en un santiamén, como si fuera un mago y hubiera presagiado lo que ella quería: emborracharse, perder la continuidad del tiempo.

Ella sorbió largamente la espuma y se atornilló sobre la banca. Desde ese lugar estratégico abarcaba la panorámica. Las tablas ordenadas, con sus centros de mesa decorando los platos sucios; y al fondo, sobre el escenario, los restos de una antigua obra infantil: unos pinos de cartón, unas nubes algodonosas y celestes, una Cenicienta de proporciones desmesuradas.

Con la luz, la blusa roja se le había oscurecido, y Freidell se

miraba el parchón gris del pecho. Se arrepentía de haber ido al Club Alemán. Aquí las mujeres llegaban del brazo de sus esposos. Y en la pista, las parejas se desplazaban bailando chotis, aquella musiquita ingenua. Los cabos sueltos de la vida no estaban ahí, despojándose del dolor en el epicentro de las luces. Acá estaban esos a los que todo les salía bien. La soltería empezó a picarle. Se extrañaba. El recuerdo de sí misma se le hacía inmejorable: ella manejando la noche a su antojo. Pensó huir: salir por aquella doble puerta revestida de guirnaldas. Pero intuía, en el fondo-fondo, que cargaría una derrota. Además, de a poco, la cerveza le empezaba a hacer efecto. Se sentía volátil, con la risa floja. Ahora sí le daba gracia verse ahí tan sola y desgarrada. Imaginarse como un adorno de la barra. Apenas terminó la botella, pidió otra más. Ahí se quedaría hasta el final, a esperar que la negrura se disipara y que aquellas parejitas se largaran a su mundo de mantelitos bordados.

De repente, un hombre, casi como una nube, la cubrió de golpe.

—¿Qué es lo que le da tanta grrracia? —le dijo el tipo, masticando la erre como hacían los alemanes.

—¡Qué le importa!

Él se sentó enfrente. Ahora sí, ella lo vio bien a pesar de la cabeza de altura que le llevaba: una barba tupida de leñador le arrancaba en las orejas y le sellaba la boca; y una nariz, redondita y aplastada, se ubicaba como un punto rojo en medio de aquella piel carcomida.

—¿Quiere otra? —le preguntó

él, y sin esperar respuesta, mandó al cantinero a servir dos cervezas más.

Pero antes de que ella siquiera agarrara la botella, él la tomó del brazo. Y apenas entró en razón, estaba, como las otras, pegada a un cuerpo blanco y tibio, dando vueltas sobre la pista, con las púas de una barba que le picoteaban la cara y le hacían unas cosquillas que le electrizaran el estómago.

III

La luna partía sus cuerpos desnudos, se fundía entre las sábanas. Freidell no dormía. Concentrada en los enmarañados cables de luz del vecino, seguía con el dedo la espalda de Uwe, mientras los ronquidos le inflaban el cuerpo. Llevaba varios meses oyendo encariñada aquella turbina.

Quizá fuera el momento de que su padre y sus hermanos lo conocieran; de que Uwe se mudara con ella de una vez por todas. Definitivamente. No solo una o dos noches por semana. Si hacía la enumeración, él ya había superado varias pruebas importantes: las fisuras, por ejemplo. Una tarde —sin que ella le dijera nada—, se subió al techo y colocó tapagoteras en todos los orificios. Además, había cambiado el motorcito de la licuadora, que llevaba tiempo de hacer ruido sin licuar; y hasta discutió con la vecina por el humo de asado y de fritanga que les impregnaba la ropa tendida en el lavadero. Otra de las cualidades era su espíritu servicial. Siempre tan pendiente de ella. En la mañana, iba hasta el minisúper de la esquina por el pan y el periódico.

Los domingos traía un pollo a la leña. Los martes, dos películas.

Su único defecto —si es que tenía alguno— eran los dientes. O, mejor dicho, la ausencia de ellos: Uwe solo contaba con dos muelas, ubicadas al fondo. Ella las descubrió la primera noche, cuando le arrastró la lengua como una mano ciega adentro de la boca. En ese momento le causó una impresión que fue superando poco a poco.

Pero si lo llevaba a Puerto Dorado, debía comprarle una dentadura postiza. No podía presentarle a su padre un desdentado.

IV

La camioneta subía los cerros con calma de burro. Bordeaban el precipicio a cada rato. Abajo, los sembradíos despejaban el horizonte. Uwe conocía aquella ruta desde siempre: la había arado, de tanto ir y venir con los cortes de pino.

Freidell se dejaba llevar por esa seguridad de hombre, algo completamente nuevo en su vida. Ahí mismo, frente al infinito de asfalto, sus fichas por fin estaban felizmente en orden. Como las de Marcela —pensó—, su amiga de fútbol cinco: sus tres hijos en la escuela, su esposo gendarme. Ahora, ella también codiciaba aquel ovillo con el que tejería el resto de su tiempo.

En la mañana llegaron al pueblo. La antigua casa victoriana de la familia se ubicaba en las alturas. El tiempo había lavado de la madera la pintura amarilla, y la primera impresión era la de un templo fantasmal. Desde la temprana muerte de la

madre de Freidell tampoco las macetas volvieron a tener flores.

Apenas Uwe estacionó, ella saltó de la camioneta y fue al encuentro de su padre que, transpirado y semidesnudo, cortaba el pasto. Uwe, mientras tanto, esperaba instrucciones junto a su 4x4. Don Hans levantó la vista, se hizo visera con la mano y apuntó en dirección a su nuevo yerno. También Trox se apareció de la nada, todo engrasado. Ella corrió hacia su hermano y lo llevó a rastras.

—Te presento a mi novio.

Trox se limpió una mano en los pantalones y lo saludó a regañadientes.

Uwe, en cambio, sonrió con sonrisa completa. Freidell le había pagado la dentadura en tres cuotas, con un adelanto que pidió a su patrona. Eso les evitaría las risas de Trox, que de todo se burlaba. El vago de su hermano menor, celoso como era, buscaría hasta el cansancio el más mínimo defecto de su nuevo novio.

Por lo menos ya no serían los dientes.

El ventilador del techo hacía más ruido que viento. Por las persianas entraban las afiladas cuchillas de luz. A la siesta, mientras Uwe ayudaba al suegro a arreglar el motor de la podadora, Trox entró en la habitación de Freidell y se sentó sobre la cama. Lo hacía desde que era un niño y lo asustaba la oscuridad. Ella sintió las bermudas húmedas; su hermano venía de un partido de bádminton.

—Este es el primero que me cae bien.

Algo de razón tenía, aunque él no fuera un ejemplo de traer buenos partidos. Antes, su novia

Lissy era una de las codiciadas del pueblo, con ese cuerpo escultural y sus ojos miel, pero desde que se embarazó, solo le quedó el cerebro de hormiga y el vergel de caprichos. Se lo pasaba siempre con cara de agobio sentada en el corredor. Las mismas minifaldas sexis y los *tops* floreados que antes le lucían, ahora la convertían en un paquete mal envuelto.

Trox se tiró sobre la cama hasta arrinconar a Freidell contra la pared. En cualquier momento, él se le tiraría encima con ese cuerpo pesado de gimnasio y la golpearía en las costillas con aquel juego bruto en el que alguna vez ella ganó.

—¿Y qué pasó con el pelotudo de Armando?

—Lo trasladaron —mintió ella. ¿Para qué explicarle que lo echó después de que él le destrozara a patadas la mesita del comedor?

—A este lo vamos a llevar al monte, para que se haga hombre —le informó Trox—. Te lo devolvemos en unos días.

Era costumbre de los hermanos irse de cacería los fines de semana. Un par de veces, ella los acompañó y le enseñaron a disparar.

A los dos días, volvieron con un chanco de monte que cazó Uwe y que asaron en el garaje, para festejar el compromiso.

V

El domingo pasaba lento, arrastrado; y ella veía las imágenes del televisor con ojos y cuerpo de muerta. En la pantalla corrían unos dibujos animados, el sonido escan-

daloso de un gato y un ratón y su interminable rutina de venganza.

Uwe había desaparecido. Simplemente se esfumó. No respondía llamadas, no había vuelto a aparecer con sus películas y sus pollos. De un día para el otro, dejó de verla. Tanto desamparo la estaba aniquilando. Repasaba sus respuestas, sus chistes, sus descuidos, eso que debía haber hecho mal. Si no, ¿cómo explicarse tanta *yeta*?

La primera semana pensó lo peor. Un accidente, algo así. Pero su peluquera lo vio cruzar con la camioneta. Ahí, Freidell se desmoronó realmente. En el fondo, lo prefería muerto, aplastado por algún camión o con el pecho abierto a balazos. Un destino trágico, irreversible. Pero no: el muy hijo de puta estaba vivo y coleando, y había dejado de verla simplemente porque se le dio la putísima gana. Porque así eran todos. ¡Porque ella nunca podía ser ella! ¡Reír como reía! ¡Llorar como lloraba! Porque siempre lo hacía todo mal. Porque estaba gorda, porque estaba fea, porque pronto cumpliría los cuarenta y seguía creyendo que el amor era el de los cuentos.

A lo lejos sonaba el bullicio de una fiesta de cumpleaños. Alguien gritaba: “¡Falta que pida los tres deseos...!”.

Y Freidell cerró los ojos y sopló al aire.

VI

La señora Lupe caminaba, mejor dicho marchaba, de una punta a la otra de la cocina. Ahora se llevaba el dedo a la boca, como si fuera un lápiz.



Hecha nudo (videoperformance), 2006. Derechos de fotografía: Alexia Miranda.

—¿Vos lo llamaste?

Freidell negó con la cabeza.

—¿Lo fuiste a buscar?

Freidell volvió a cabecear.

Su patrona la miró con cara de inminente superioridad. Era de piedra. Una heroína de mármol, invencible.

—Entonces tenés que ir a buscarlo —le dijo—. ¡Andá a cambiarte!

¡Claro que no lo haría! Ella tenía algo que se llamaba orgullo, lo único a lo que se aferraría para no sucumbir en tanto mar de naufragios. Pero una orden era una orden, y Freidell se metió urgente bajo la ducha. Luego planchó la blusa roja —la que a él más le gustaba—, se calzó los *jeans*, los tacos y se peinó las pestañas.

Durante la madrugada había caído un temporal: por donde se

mirara, había oscuros charcos de lluvia. Al llegar a la picada 32, el caserío en el que supuestamente vivía Uwe, su patrona disminuyó la velocidad y se detuvo frente a una parada donde un jornalero esperaba el ómnibus. Bajó la ventanilla eléctrica.

—Disculpe... ¿la casa de Uwe Müller?

El hombre señaló un caminito de tierra.

—Gracias.

Se adentraron por aquel barrial enmontado. Al final de la cuadra, entre unas pocas casas del color de la tierra, brillaba la camioneta roja de Uwe.

—¡Allá! —dijo Freidell encendida.

La señora Lupe apagó las luces que agujereaban la niebla y estacionó. Freidell bajó y cerró de un

portazo. La rabia le martillaba el pecho, sin embargo, las piernas apenas lograban sostenerla. Entre el barro y los nervios, llegar se le hizo difícil. En el fondo, no era mala idea hundirse ahí mismo.

Subió los cuatro escalones de madera que, con cada paso, rechinaban de viejos y empujó la puerta de un golpe seco. Adentro, Uwe le untaba mantequilla al pan, sentado junto a una mujer y una niña que permanecían quietas y calladas como en un espejismo.

Freidell se mantuvo erguida y se agarró con fuerza al respaldo.

—¡Dame mis dientes! —le ordenó.

Él abrió la boca y se arrancó para siempre la sonrisa blanca.



Reflexiones sobre la penitencia (intervención pública). Antigua Penitenciaría Central, Tegucigalpa, Honduras.
Invitación de Mujeres en las Artes (MUA) y CATAPULTA, Plataforma Cultural Multidisciplinaria. Foto de Rodrigo Dada, 2012.

El siguiente cuento, de la autora salvadoreña Miroslava Rosales, y el anterior, de Carla Pravisani, encarnan una muestra de las involuntarias conexiones que también forman vasos comunicantes en la literatura centroamericana de hoy.

Magenta

(Cuento)

Miroslava Rosales ■

I.

— Soy un imbécil—, así se resume mi experiencia con la constelación Magenta, con esa muchacha que creí podía cubrirme de la tempestad de las navajas. La ciudad no es la misma desde esta tarde. He abordado un bus tan carente de humanos como mi corazón, tan destartado como mis sueños. He pagado los veinte centavos y sentido la aspereza de las manos del motorista, un hombre barrigón y sucio. Suena a todo volumen esa música del desamor y que tanto detesto: la bachata.

Me he sentado y me veo allí: ataviado con unos pantalones de mezclilla, una camisa a cuadros en *degradé* de azules y negros, sin afeitar, sin nada de destellos, sin las rosas y la tarjeta que he triturado en una acera. Desde la ventana, paso de unas calles limpias a unas caóticas, en las que todos luchan por salir de la devastación. A veces se sube uno que otro vendedor de dulces y otras curiosidades. No he podido llorar en el trayecto; más bien, de lo único que tenía deseo era o de hundirme en uno de los bares de la zona bohemia hasta reconocer los códigos del alba (pero esa opción solo me hubiera dejado más triturado, y yo tenía que contenerme), o caminar en el centro hasta que se acercara la hora de cierre de los establecimientos (así hubiera dado vuelta a las palabras de Magenta) o simplemente vivir un *flashback* en el café del centro que siempre visito después del trabajo, pero me bajé en el punto que coincidía con mi ruta a casa.

Desde la ventana, paso de unas calles limpias a unas caóticas, en las que todos luchan por salir de la devastación.

2.

Al fin me he atrevido a saludarla, a traspasar su frontera con un simple "hola". Ese saludo desataría las tormentas y el magma de mis días. Sin saberlo, me condujo al último escalón del cielo naranja con una velocidad supersónica: me ha correspondido, le parezco un chico agradable, me ha agradecido por mis felicitaciones. Es que sencillamente todo lo que crea esa mujer me encanta, lo admito. Así es como descubrí la constelación Magenta una noche de diciembre.

Él abre sus manos como si esperara una mariposa naranja. Explora en sus fotografías, en las citas, *links* que coloca en su estado, en ese mundo que ha amueblado tal cual novelista. Los ojos de Magenta son cántaros colmados por la noche; y su cuerpo, un árbol en verano. Es vulnerable. Le atrae.

3.

"Eres una muralla de hierba y sol, y cuánto desearía saber qué hay detrás de tus ojos, de tus manos, de tu tempestad, derramar mi manantial de leche sobre tus senos, tan redondos y justos para mis manos (así me los imagino, disculpa si soy muy atrevido, pero no puedo evitar alabarte. Muy pocos hombres te podrían venerar como yo. Es que te pareces a un *allegro vivace*, a la hierba después de la lluvia). Tu voz parece descender del cielo, y amo tu capacidad de crear destellos y manzanas, girasoles en el patio abandonado de mi ser, de enternecer hasta mis vísceras con tus escritos, tu mane-

ra de abrirme las ventanas del agua y el viento..." y así continué ese correo electrónico. Sabía que un clic destellante había sonado entre nosotros, y que no sabía si sería para la eternidad, pero estaba nuevamente ilusionado a mis 25 años.

Esa mañana —después de un mes de conversaciones sin interrupción—, me había levantado quizás a las cuatro, y a decir verdad, no suelo hacerlo tan temprano, pero deseaba que cada correo, cada llamada, cada letra, fuera el hilo que nos uniera. Encendí la computadora y comencé ese frenético correo, luego me fui a dar una caminata en la colonia, la que siempre hacía con Luna, mi perrita. Desayuné con granola, avena y leche. Me alisté para mi lúgubre jornada de trabajo. La burocratización es una muerte lenta.

4.

La primera vez que oí su nombre fue por un amigo, Mario. Me dijo, sin dejar de mirar el monitor, que había ganado el premio de cuento en el que yo habría concursado si no hubiera sido tan cobarde. "De todos modos no habría ganado", pensé. Además, mi tiempo para la escritura y la lectura cada vez disminuía: me había oxidado en todos los sentidos, vivía en una ratonera con expedientes y hombres de corbata y pantalones bien planchados, cuyo único fin vital es convertirse en fiscales o ministros. "El jurado dice que le otorgaron el premio por la transparencia de su narrativa", siguió contando, a partir de la noticia de ese día, que había sido publicada en la red. Pesaba más el sueño que mi interés en su récord narrativo, así que no pregunté más y

me dormí. Mario continuó leyendo en la sala, creo que las noticias o la novela negra que había dejado a medio camino.

5.

Mi hermana, en un intento por salvarme del extenso y remoto estanque de la soledad, me habló de ella, del paraíso de esa diosa, con quien podría construir un puente de hierro: ambos compartíamos el amor por las letras. Dicho y hecho. Un viernes a las 20:46 descubrí esa hermosa constelación. Yo le había mandado una invitación al Facebook días atrás, y ella inmediatamente aceptó. No habíamos intercambiado palabras hasta esa fría noche de diciembre, justo dos días después de mi cumpleaños. Había tenido un día muy pesado en el juzgado, de esos por los que uno quisiera renunciar. Me preguntaba hasta cuándo podría sostener esa pesadilla de miles de expedientes. Pues bien, me conecté después de la cena. Mi madre había preparado lasaña, verduras y jugo de sandía. Ella sabe mis debilidades gastronómicas. Abrí mi sesión y vi su foto entre los conectados. La saludé y le revelé mi fascinación por su mundo de neblina y escarcha, esas vertientes de luz que descendían de su asombro. Ella se mostró receptiva a mis comentarios quizá demasiados entusiastas, quizá demasiados ingenuos. Hablamos de nuestros escritores predilectos, y más bien se definía como una amante de lo clásico: detestaba la literatura para neonatos o de puré, como ella le llamaba. Ah, por cierto, tenía que terminar un artículo sobre Roberto



Carrusel (videoperformance). De la serie "En memoria de mi padre", de Alexia Miranda. Pieza presentada en la Preselección Bial Promérica, Museo MARTE, El Salvador, 2012; Festival Internacional de Performance, Miami 2012; Selección Oficial: Festival de Cine y Video Ícaro, Guatemala, 2012. Alexia Miranda, 2012.

Bolaño y el ser latinoamericano, así que estaba preocupada: no había avanzado mucho, al menos no como esperaba (ella tan exigente). Se había atascado en el estado del arte. Le pregunté cómo había llegado a Barcelona, y ella me explicó, con una soltura como si nos conociéramos de años, que había ganado una beca, que había elegido esta ciudad por su algarabía, y eso la atraía irremediamente: "Siempre quise vivir en una ciudad cosmopolita, salir de la aldea. Mi casa es el mundo. Todo allá me asfixiaba. Me sentía enjaulada, no sé si me entiendes". Y yo le contesté: "Sí, claro que sé de qué hablas". "Y, bueno —continuaba—, venir acá me dio bríos. Además, yo soy una loba, ja. Espero que no me temas". Le dije que, más que temerle, le admiraba. Continuó asegurando que esa nueva ciudad a veces le parecía distante, que extrañaba el olor de lo conocido, ese sentido de familiaridad, tam-

bién nuestras playas y montañas en verano. Admito que noté poco deseo, o más bien temor, de establecer nuevamente residencia en San Sívar. Los homicidios crecían como las olas, y eso la alarmaba. Su punto de referencia lo obtenía de los periódicos y su familia, que era, en realidad, el único vínculo con el país.

Luego me pasó unos poemas, en un acto de confianza sin precedentes: una pequeña selección, que decía no la había mostrado a nadie y que yo sería el afortunado. La verdad, no sé por qué esta preferencia; no entendía, pero creo que logré despertar una llamita en su interminable signo de interrogación.

Le di mis valoraciones:

—Me parecen tus poemas como beber agua de un río clarísimo, un ascenso a los astros, a veces pareces desbordarte, otras contenerte, como si tuvieras miedo. ¿Es así, Magenta? Hay algo que te angustia, al menos así lo percibo.

No sé si me equivoco —lo escribí aun cuando ese intento por excavar en su ser podría ahuyentarla.

—No, para nada. Bueno, no es fácil explicarlo. Ya habrá más tiempo para eso. Solo te puedo decir que vengo de relaciones muy violentas. Eso ha marcado mi escritura.

Sentí alzarse la muralla.

—Sos muy talentosa, lo reitero. Tus textos tienen una sensibilidad muy poco usual, si tomamos en cuenta tu edad.

A ella le dio risa, sentía que la sobrevaloraba, pero en serio que quería ser lo más transparente que se pudiera con su trabajo.

Los leí varias veces en la pantalla después de la conversación, y luego los imprimí para repasarlos en un café, en el almuerzo, y así recordarme siempre de su ser, explorarla cada vez que pudiera, refugiarme en su palabra como un feto en su vientre, sentirla palpar tan cerca.

Terminamos nuestro primer encuentro casi a las 22:00, y me acosté creyendo que había dado con mi Beatriz, mi Laura, mi Maga, mi Bella Rosenfeld, mi Jeanne Hébuterne, mi Nora Barnacle, mi Castor, mi Gala, la muchacha de espumas y sol perfecta para mi anoréxica vida de burócrata de una ciudad con la carne descompuesta. Necesitaba oxígeno, y ella lo encarnaba. Ya tenía un mes de estar saliendo con una profesora de francés. Su parloteo no me llenaba en lo más mínimo. A veces me sacaba a bailar, para solo darme cuenta de que nuestras diferencias se acentuaban en esos momentos de estridencia. Ella me decía que le parecía un chico aburrido, pero es que no entendía su terquedad

por el despilfarro, la banalidad. Por ejemplo, recuerdo el desastre del karaoke: una noche de jueves se le ocurrió que pasáramos por unas cervezas a ese lugar, al que ella tanto iba con sus amigos. Acepté por complacerla. Pero fue evidente mi desprecio por ese acto del absurdo. La chica se enojó por ser un aguafiestas, y por una semana dejó de contestar mis llamadas.

6.

Nos conectamos por el Skype a la mañana siguiente. Era más hermosa con su cabello suelto, color azabache, y su bufanda magenta. Tenía buen gusto por la ropa. Me recordaba a una niña del colegio, de quien me enamoré por siete años.

—Hola, Sergio.

—Hola, mi estimadísima Magenta. Me alegra tanto escucharte por acá.

—Sí, gracias por darme de tu tiempo. Mira que no podré estar conectada tanto como quisiera. Debo ir a la universidad. ¿Y cómo te va?

—Pues un poco complicado con un caso del trabajo, aunque nada extraordinario ha pasado. ¿Te puedo mandar unas canciones? Es que la verdad no quisiera hablar más de mis días de expedientes. No te imaginás lo deprimente que es hacer lo mismo detrás de un escritorio. Me siento como una cucaracha o una rata enjaulada.

—Pues no deberías verlo así. Te dañás emocionalmente. Pero, si quieres, escuchemos música juntos, ¿eh?

Y le pasé música de John Coltrane. En especial, quería que

sumergiera sus manos en las aguas de *A love supreme*, que me conociera hasta perderse en mi pantano. Le encantó Coltrane, y me dijo que frecuentaba un bar cuya atmósfera le recordaba a *El perseguidor*. Le dije que había llegado a esta música por mi padre, y que tenía un amor especial por la desgarradora voz de Billie Holiday y que así, con ella, me sentía como en *El triunfo de la música*, de Chagall. Magenta se encogía con mis alabanzas.

7.

Un día de febrero sonó mi celular a las 10:46. Un número internacional en la pantalla. “Sin duda, ella es”, pensé muy emocionado en la oficina. Me levanté de mi escritorio y me fui a la zona de los baños. Magenta me dio un efusivo saludo, de esos que me elevaban, y me dijo que llegara a la casa de su amiga Geraldina, que al fin había llegado lo que tanto esperaba: su libro de cuentos, su primera criatura, que había sido publicado por una editorial barcelonesa llamada Mnemósine.

Traía en la primera página una dedicatoria con tinta negra:

Para mi querido Sergio,
con quien he descubierto el sol y nuevas
autopistas de sueños y latidos,
porque sé que eres un muchacho que
podré ver siempre como un cielo lumínico,
con quien podré mantener un diálogo,
ya sea de girasoles o espinas.

Gracias por esto que es nuestro.

Tuya,
Magenta.

Su grafía tenía fuerza, y esas pocas palabras no hicieron más que

confirmar mi enamoramiento por esa desconocida, a quien nunca había abrazado ni mucho menos besado, pero que la sentía tan cerca de mis latidos y mis sollozos. Tan solo ella había entrado a mi búnker.

Pasé explorando su geografía colmada de personajes masculinos, y no dudo en admitir mis celos: sospechaba que venía de sus experiencias. Me preguntaba si ella algún día escribiría algo de mí, si algún día podría ser parte de su centro de pirotecnia.

Ese libro delgado y de pasta azul lo cargaba en mi bolso de cuero. La portada tan magníficamente sencilla y cuidada como ella. Le dí las gracias cuando nos conectamos esa noche por el Skype, y ella solo me dijo que quería compartir sus escombros, el ocaso que habitaba, y que le complacía tanto tenerme. Me encantaba la fotografía de la contraportada. Ella en blanco y negro. Su rostro salía de una ventana. Parecía una niña necesitada de abrigo.

Los días fueron transcurriendo gracias a las conversaciones por Skype, Facebook y Gmail. Pasó mandándome música, sus poemas, sus cuentos, sus borradores de guiones de cine desde que nos “conocimos”. Sabíamos que este juego no podría durar mucho tiempo, pero al menos había que vivirlo hasta sus últimas consecuencias. Descender en su mirada me daba el mar, el mar que me había sido negado tantas veces. Le hablaba a su celular. A veces, en la oficina nos comunicábamos, incluso mi hermana también se involucraba. Soñaba que ella pronto vendría para salvarme de la rutina, de los

días en los que me perdía en el alcohol, o yo iría una vacación a encontrarme con lo desconocido.

Y se dio la oportunidad: en junio daría un curso de literatura latinoamericana en mi país. Esa noche, me emocioné tanto que me valió no terminar el informe que debía a la oficina. Le mandé muchos apapachos y le dije que prepararía una fiesta de bienvenida, a lo que ella contestó que no, que prefería algo más íntimo. Le dije que me encantaría estar en el aeropuerto cuando viniera, recibirla con girasoles y trompetas. Ella se rio (supongo que por mi ingenuidad), dijo que sería mucha molestia, que no sería conveniente, que su familia la recogería.

8.

“Desnudarnos por fin de tanta ropa y tanta espera”, así le he escrito a Magenta a las 5:16 a. m. Mi Magenta parece una niña de niebla y mar que sobrevuela

mis sueños: creo encontrarla en los bares, en los cafés, en los buses, en el recuerdo de esa niña de largas trenzas que conocí en el colegio y con quien salía al recreo para compartir mis sandwiches y hablar de nuestras lecturas.

La quiero tocar, al fin, sin que una pantalla nos separe, sin que su voz sea distancia, sin que solo la fantasía nos sostenga.

Un abrazo es un acto pequeño de magia,
un acto de vuelo de luciérnagas,
un acto de encuentro en rojo.
Muero por escuchar cómo pronuncias
mi nombre con esa forma tan tuya de
arrullarme.
Muero por tenerte como una serpiente
deslizándote sobre mi cuerpo.

Así continué el correo que le envié a su cuenta de Gmail. Con esta sensación de euforia he salido de casa, me he despedido de mi madre y le he dicho que me siento tan dichoso, y ella solo me mira atónita de que mi dicha sea tan quebrantable como una palmera en un huracán.

9.

Pero en el mes de su venida muy poco se conectó, tanto así, que pensé que ya le había aburrido; en cambio, ella decía que el tiempo la asfixiaba, que el proyecto de investigación la asfixiaba, que todo la asfixiaba. Sin explicación, pasó una semana, justo antes de su regreso, sin entrar al chat ni al Skype. No sabía qué diablos le pasaba ni si en realidad vendría. No me contestaba los correos, y aunque cualquiera en mi situación simplemente lo hubiera tomado con indiferencia, yo no podía ser así de ligero con los sentimientos, al menos no con ella.

Me di cuenta de que vino dos semanas después de lo previsto (jamás me hubiera imaginado que semejante acto lo ocultara). La busqué desesperadamente en su casa, con un ramo de rosas y una tarjeta de bienvenida, tenía pensado que ese sencillo gesto podía ser un punto a mi favor.

Ella dio un puntapié a todas mis esperanzas: estaba embarazada y pronto se casaría. Su prometido fue quien me abrió la puerta.



Reflexiones sobre la penitencia (performance). Tegucigalpa, Honduras.
CATAPULTA, Plataforma Cultural Multidisciplinaria. Fotografía de Rodrigo Dada, 2012.

La fórmula bandida (Cuento)

Quince Duncan ■

Pero nada es posible, salvo aquello que hacemos posible. Por eso fue que, de tanto esforzarse, Uno crea la primera ley del esfuerzo, según la cual lo que no es posible se hace posible.

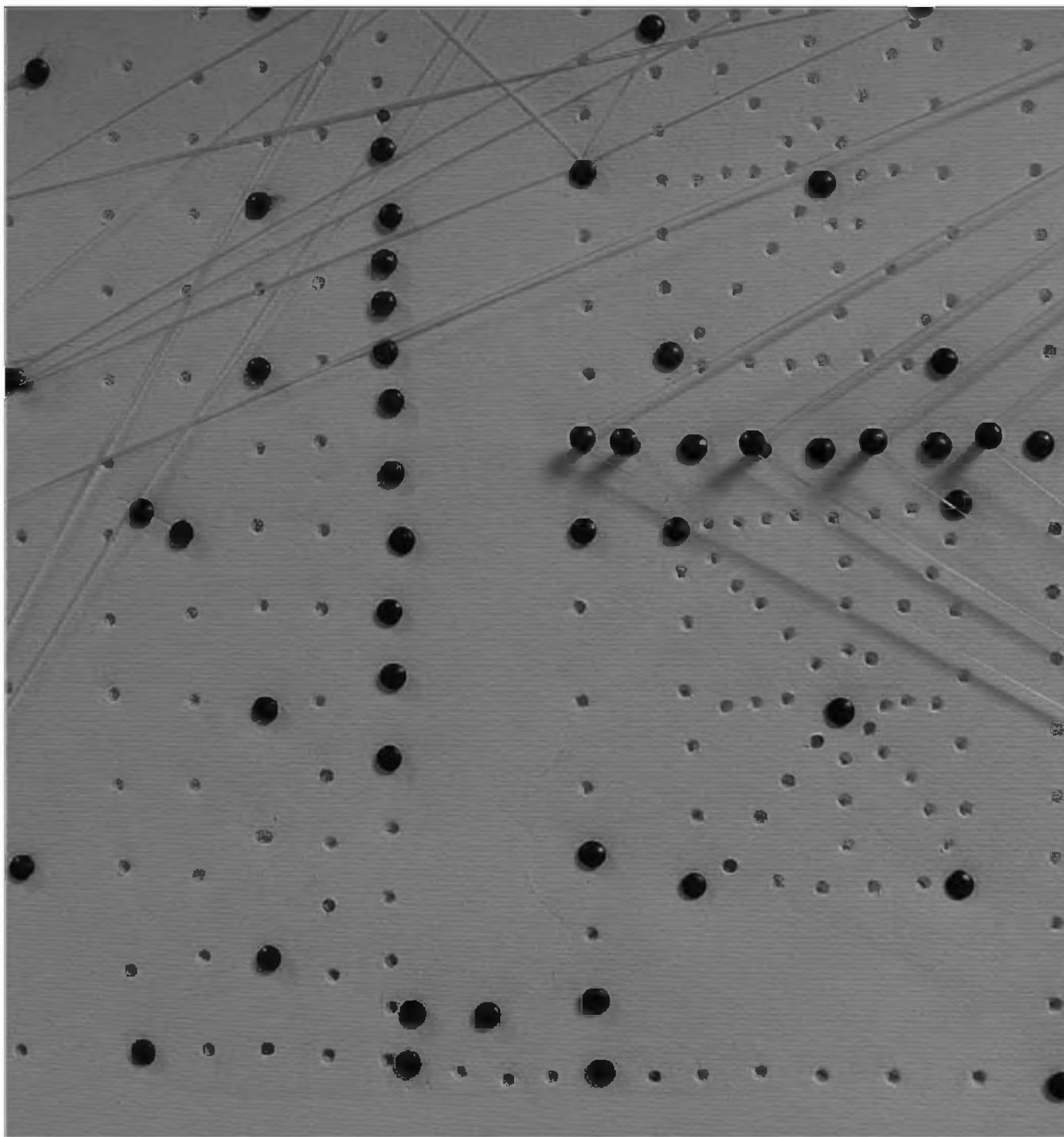
I magínate cómo es todo en Siempre. Siempre. Y todos los números en Cero. Y todas las operaciones dan Cero. Y abres la mano y sumas y es Cero. Y la resta, inevitablemente, da por resultado el Cero. Siempre, siempre da Cero. Entonces no existe más número que el Cero.

Piensa en Siempre. Piensa profundamente y lo tendrás allí, se te aparecerá en todo su esplendor, como el fondo del mar. Piensa y lo tendrás, porque nosotros lo tenemos de base, lo tenemos de planta, de pie, de comienzo, de aurora, de primer aguacero.

Piensa, y vendrán a ti los recuerdos de cuando todos los números tienen idéntico punto de vista, de cuando todo es predecible. Piensa, y vas a hallar ese momento antes de todos los momentos, cuando todo es conocido por el otro en el momento mismo de su pensamiento. Piensa, y vas a evocar ese estado de todos los pensamientos siendo pensamiento. Siempre así: tu pensamiento es el pensamiento.

Y en la gloria de saberlo todo, nadie tiene opción. Lo de Uno es lo de Todos. "Lo", cuando ve un número, no tiene necesidad de ver los demás números, porque desde siempre mira Uno por Todos. Así que en Siempre nada existe fuera del Cero y todo da Cero.

Piensa, pues, y evocarás ese momento, el primer momento que ya no fue el momento, cuando Siempre sucede que uno de los números se declara punto de vista. Un punto de vista nuevo que quiere ser diferente con una manera propia de ser. Los demás saben que él piensa eso y



De la serie "Vínculos de tensión y dibujo con mis perforaciones" (detalle/papel intervenido con clavos e hilo dental).
Derechos de fotografía: Alexia Miranda, 2007.

Uno con el Dos y con el Tres. Proyectó, pues, al Cuatro y desde allí trazó una línea que fuera así, como una unión, como una tendencia a alcanzar. Y entonces se sumó el movimiento al espacio y al tiempo.

Entonces, las Conciencias de Uno y de Dos, de Tres y de Cuatro, marcaron en el tiempo las reglas del juego. Se colocarán de determinada manera en el espacio, trazando las rayas del primer

cuadro, dando existencia a la figura. Con el espacio y el tiempo, con el movimiento y la figura, los puntos de vista desde Cero tuvieron mucho que ver por los siglos de los siglos.

Y por mucho tiempo crearon, y crearon, y crearon esas figuras, por muchos-muchos maxisiglos. Hasta que un nuevo Punto de Vista surgió y se colocó en medio del cuadrado. Era el Cinco.

Y desde el centro del cuadrado trazó una raya hacia cada una de sus esquinas, y de esa manera se formaron cuatro figuras, y él les puso nombres a esas figuras. Les puso nombres a las esquinas y a las rayas, y a todas las figuras que se formaron. Y los demás puntos de vista estuvieron de acuerdo y crearon el idioma.

III

Muchos maxisiglos después, se proyectó el Seis. Pero nadie lo miraba. Todos estaban todavía contemplando las figuras que el Cinco había creado. Entonces el Seis hizo preguntas por primera vez en el tiempo. Preguntó si estaban de acuerdo en que el Uno seguía después del Cero, el Dos enseguida del Uno, el Tres le sigue al Dos, el Cuatro al Tres y el Cinco al Cuatro. Y Todos dijeron que sí, que así fue y es. Entonces les preguntó que si quitaran a cualquiera de los Cinco quedarían Cuatro. Y pensaron que así era.

Ese fue el origen del cálculo. Pero los demás puntos de vista, los que todavía estaban en Cero, pidieron que se comprobara eso. Y así los puntos de vista que estaban creando las figuras quitaron una, y luego otra, y Todos vieron que

había Dos menos. Luego los volvieron a poner, y Todos se dieron cuenta de que el número total de figuras volvió a ser el mismo de antes.

Sobre esa base fundaron la lógica.

Entonces, los puntos de vista se pusieron a pensar que si se pueden disminuir y aumentar el número de figuras, asimismo se debe poder aumentar el número de espacios y tiempos y pensamientos. Y se pusieron a experimentar.

Y así nació la ciencia.

IV

Mientras Todos estaban ocupados en las profundas reflexiones de la ciencia, comenzaron a ser presos del tedio. En la noche de los tiempos estaban pensando, calculando y experimentando. Por eso, el Siete nació subrepticamente. Se proyectó en medio de todo ese lío y nadie se fijó en él. Entonces el Siete hizo piruetas en el espacio, figuras diferentes que no fueran las de la línea recta. Trazó muchas formas que nadie había visto antes. Algunas de sus figuras eran rayas, otras eran formas. También hizo piruetas y sonidos, hasta que logró que los demás volvieran a ver sus creaciones y pronunciaron por primera vez la palabra "hermoso".

Desde entonces, la hermosura tomó la forma de arte. Las líneas y formas del Siete eran los primeros dibujos, las primeras pinturas, las esculturas originales,

la arquitectura matriz. Sus piruetas fueron el rito y la danza. Los sonidos, el ritmo y la armonía de la música.

V

Finalmente, se proyectó en el espacio el número Ocho. Desde el principio, todos se fijaron en él, pues surgía de una manera agradable, y era el primer número que no estaba hecho de líneas rectas ni de medios ceros. Incluso los demás números quisieron imitarlo, para parecerse a él aunque fuera un poco, y comenzaron a redondear sus formas. Pero lo que más llamaba la atención es que las líneas de que estaba hecha su figura no tenían fin.

Todos le preguntaron si existía Dios, y él simplemente les habló del infinito.

¡Y para qué lo dijo! Nació la idea de la vida sin fin, la idea de un sin límite. Y con esas ideas, nada ni nadie pudo evitar que los puntos de vista se multiplicasen desafortadamente. Cada uno tratando de hacer su forma. En un santiamén, estaba hecho el rectángulo, y el pentágono, y el rombo, y el romboide, y el trapecio, y el trapezoide, y el cubo y... ¡Vaya lío! Y tanto ensayo de figuras hubo, que Cero fue transformándose en los círculos, en todos los círculos posibles.

Piensa y puedes recuperar ese momento, ese impulso que vive en el fondo de todos nosotros, ese momento que es grandioso, porque es el momento del acto

supremo, el momento en que se sientan las bases de los siglos. Piensa y verás que está dentro de ti, que tu memoria contiene en todo su esplendor la incontenible inquietud inicial que definió, al margen de Siempre, la continuidad.

O a lo mejor deja de pensar. Abre simplemente la ancha avenida del recurso, para que llegue a ti el cuento de los tiempos que se han ido y de aquello que fue antes de que el tiempo mismo existiere. Todo está allí, dentro de ti.

Talvez si dejas de pensar y abres la puerta, recuperarás el momento exacto en que los puntos de vista se proyectaron en todas direcciones y comenzaron a formar

tantas figuras, a estudiarlas, a darles formas, movimiento y sonido, hasta que el Cero no aguantó más y se infló, y se hizo esfera, y se fue agrandando como un globo y estalló en un gran-gran BAM.

Fue una megaexplosión.

Y el Cero quedó vacío, porque salieron en todas direcciones infinitos puntos de vista. Y crearon infinitos espacios, e infinitos tiempos, e infinitas figuras, e infinitos pensamientos, e infinitas ciencias e infinitas artes. Pero todos están unidos por el acuerdo inicial.

Y después de todos estos supersiglos y maxisiglos, solo hay un problema que no han resuelto, y es que uno de los puntos de vista

hizo una fórmula bandida para volver al Cero. Por eso es que los puntos de vista juegan con mucho cuidado. Porque saben que si algún día quedan organizados en el espacio y en el tiempo de una cierta manera que coincida con la fórmula bandida, todos volverán otra vez al Cero. Y todos tendrían de nuevo el mismo Punto de Vista.

Hay que jugar el juego, pues, con mucho cuidado. Y si se descubre la fórmula, no se la piensa, no se la pronuncia y, sobre todo, no se la aplica, porque todas las operaciones volverían a dar Cero.

Y, entonces, absolutamente Todos se volverían a Siempre.



La sirena de Ategría (lapicero), Guillermo Araujo. Dibujo del proyecto "XIRI".

La siguiente ponencia, especialmente adaptada para revista *Cultura*, fue presentada el sábado 17 de noviembre de 2012 por Yadira Calvo, ganadora del Premio Nacional de Cultura Magón 2012, Costa Rica, en el II Encuentro Nacional de Escritores Francisco Zúñiga, San Isidro de El General, Pérez Zeledón, en la Sede Brunca de la Universidad Nacional de Costa Rica.

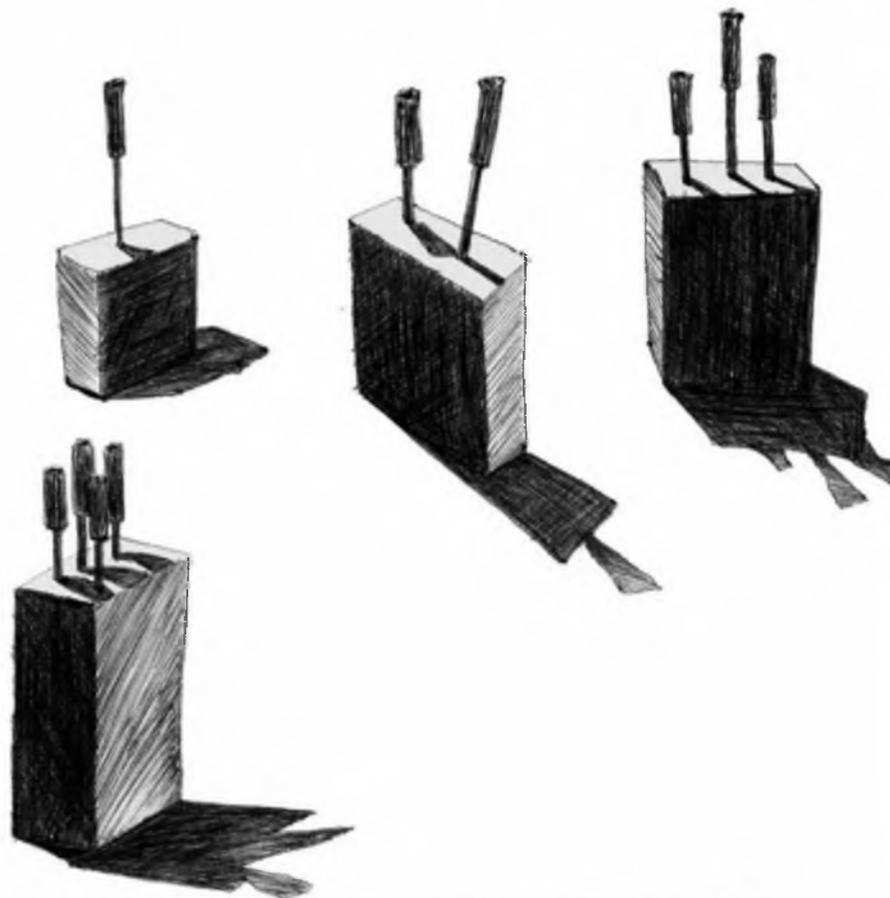
Ponencia: Literatura desde el balcón

Yadira Calvo ■

Para estos hombres, la creación era como las peleas de gallo; y la guerra y la política, un asunto de hombres. Las mujeres no calificaban.

Según lo establecido en el siglo XIX, las mujeres tenían unos deberes domésticos ineludibles e irrenunciables. No podían ni debían aspirar a más. Sí, a algo más podían aspirar: se les permitía escribir versos (nunca teatro, o novela, o artículos, o cosa parecida). Versos sí, siempre que sus temas fueran hogareños o trataran de lo que entonces se denominaba “nobles y santas emanaciones del corazón” y “expresión coloreada y simpática de los sentimientos tiernos y religiosos”.¹ Por supuesto, el primer sentimiento noble era el de la maternidad. Baudelaire elogió a Marceline Desbordes-Valmore porque, a su juicio, en su poesía, ella “fue siempre mujer y nada más que mujer”. Por lo tanto, manifestaba “la agilidad y la violencia de la hembra, gata o leona, que ama a sus cachorros” y en sus versos había “calor de nidada maternal”.²

Así discurría la vida intelectual de Europa, la que marcaba las pautas, al llegar a Madrid Gertrudis Gómez de Avellaneda, la Tula, como le decían. Se trataba de una cubana que escribía novelas (lo que no debía hacer) y poesías (que sí podían ser, pero con temas que no debían ser) y, para colmo, geniales, lo cual ya resultaba en absoluto inadmisibile. Bella en lo físico, buena en la pluma y tan segura de sí misma que hasta osó presentar su candidatura a la Real Academia de la Lengua, que no admitió una sola mujer hasta 1979.³ La Tula generó una recelosa admiración en los medios intelectuales madrileños, en los que no acostumbraba asomarse mujer. Escribir con maestría y talento no era tarea propia de señoras. Un tal Ferrer condenó como “impropios de su sexo” “sus



Tulipanes I al 4 (lapicero), Guillermo Araujo. De la serie "Implantes estéticos".

acentos valientes, sus elevados tonos".⁴ José Zorrilla, el famoso autor del *Don Juan Tenorio*, observa con disgusto que ella "tiende su escritura sobre el papel briosamente". O sea, no es floja ni pusilánime. Y para más, los pensamientos con que revela "su ingenio" son "varoniles y vigorosos".⁵ Es decir, excelsos. Tal vez la Tula más bien fuera un Tulo.

Zorrilla se queda viéndola por si tiene bozo (que no tiene) o brusquedad de maneras (que tampoco). Más bien encuentra su voz "dulce, suave y femenil; sus movimientos, lánguidos y mesurados";⁶ pero lo del talento no le encaja, puesto que revela en ella (eso cree él) "algo viril y fuerte". ¿Cómo resolver este enigma? Del único modo: Tula era producto

de "un error de la naturaleza, que había metido por distracción un alma de hombre en aquella envoltura de carne femenina". Siendo así, no debía considerársela mujer. "A mí —cuenta Zorrilla—, no viendo en ella más que la alta inspiración del privilegiado ingenio, no se me ocurrió siquiera que debía las atenciones que la dama merece del hombre en la moderna sociedad". En consecuencia, según él mismo cuenta, la trató siempre como "si no fuera más que un compañero de redacción, un colega y un hermano de Apolo". Como hace ver Marina Mayoral comentando esta actitud, Zorrilla "estaba convencido de que Apolo no tenía hermanas". Algo parecido ante la misma autora la manifestó José Martí cuando vio en su poesía "un hombre altivo, a

las veces fiero". "No hay mujer en Gertrudis Gómez de Avellaneda —dijo Martí—: todo anunciaba en ella un ánimo potente y varonil".⁷ A otro miembro de la misma cofradía, el crítico Criado y Domínguez, le costaba convencerse de que sus versos fueran "obra de mujer".⁸

Para estos hombres, la creación era como las peleas de gallo; y la guerra y la política, un asunto de hombres. Las mujeres no calificaban. Y si unas cuantas lo conseguían (cosa rara y alarmante), estaban en deuda con la virilidad que había en ellas. De Sor Juana exclamó, admirado, el crítico de la primera edición de sus obras: "Es un hombre con toda la barba". De Marceline Desbordes dijo Baudelaire que era y sería siempre "un gran poeta".⁹ De la hondureña Clementina Suárez declaró Miguel Ángel Asturias: "Jamás sería una poetisa. Era todo un poeta". Y ella misma acogió el elogio advirtiendo: "No me considero poetisa, no soy ni cursi ni sentimental, ni hago versos de amor de esos que se hacen solo cuando una se enamora, trabajo con profesionalismo y por vocación auténtica".¹⁰ Y es que aquel vocablo estaba tan devaluado que incluso Neruda insultó al crítico uruguayo Ricardo Paseyro llamándolo "poetiso".

En el siglo XIX, la virilidad como elogio proliferaba como los hongos. En Francia se habló de la "virilidad generosa" de los textos de Madame de Staël;¹¹ en España, de las dotes "varoniles" de Concepción Arenal;¹² del "cerebro de hombre en cabeza femenina" de Emilia Pardo Bazán, de la que algún "elogiador" afirmó que era "un macho con la pluma en la mano",¹³

otro, que era una mujer “mucho hombre”, y alguno más, que ella tenía “vanidad de mujer y literatura de varón”.¹⁴

Así pues, la masculinidad como alabanza era el pan de cada día, y lo siguió siendo en el siglo XX. En una ocasión, el argentino Roberto Giusti, uno de los fundadores de la revista *Nosotros*, contó cómo él y su grupo fueron progresivamente aumentando su admiración por Alfonsina Storni, desde considerarla una “maestría cordial” hasta descubrir un día que se encontraban “ante un auténtico poeta”. Para Alberto Zum Felde, “virilidad” es el mejor vocablo para definir la facultad de abstracción y la energía de las expresiones de Delmira Agustini, “propias de la mentalidad varonil”. Él considera a Delmira genial, pero eso sí: “la única mujer genial desde Santa Teresa”.¹⁵ Por cierto, para Paul Verlaine, “la única” mujer genial “de todos los siglos” era Marceline Desbordes, “en compañía de Safo quizás, y de Santa Teresa”.¹⁶ O sea que al final, con seguridad, solo hay una, y ni siquiera coinciden en cuál es.

Con alguna frecuencia, la presunta alabanza se deslizaba sutilmente hacia la ojeriza, cuando la supuesta virilidad femenina se conceptuaba como una cosa patológica y anormal. Zorrilla había interpretado el talento de Gertrudis Gómez de Avellaneda como un error de la naturaleza; Zum Felde encuentra que, en el caso de Delmira Agustini, “un moderno endocrinologista nos remitiría en seguida a un problema de glándulas”.¹⁷ Otros sencillamente declaran, como lo hizo Baudelaire, que lo que hacían las que así eran valo-

radas no eran más que “fealdades afectadas”, “perversidades impías”, “sacrílegas parodias del talante viril”.¹⁸ Así pues, en el fondo, el elogio era realmente una censura, lo que capta el refrán: “Cuando una mujer es famosa, casi siempre lo es por mala cosa”. Estos hombres no estaban admirados por la genialidad de aquellas autoras, sino sorprendidos por el hecho de que tuvieran talento. Y algunos hasta indignados porque se atrevieran a mostrarlo.

Lo que esos juicios ponen de manifiesto es una visión de desigualdad. Hablar de desigual-

“**Todavía una posición más ante la obra escrita por mujeres es la de la duda: ¿Lo hizo ella? ¿O le ayudaron?**”

dad no es lo mismo que hablar de diferencia. Las desigualdades, como plantea Pierre Bourdieu, solo se producen cuando, por sobre las diferencias, “las posiciones se organizan jerárquicamente, distribuyendo de forma desigual las oportunidades y los beneficios”. Y esto ocurre —aclara él— siempre que exista algún tipo de dominación, ya sea esclavitud, colonización, imperialismo, invasión o patriarcado.¹⁹ La dominación —acota, por su parte, Teun van Dijk— es una forma crucial de poder mediante la cual se limita el acceso a los recursos sociales, por raza, por clase o por sexo. En todos esos casos, diferente significa desigual. El diferente

es siempre el dominado, el que tiene que someterse.

Pierre Bourdieu especifica que en toda situación de dominio, un grupo con supremacía, autodefinido como superior, define como inferior al grupo previamente definido como desigual. Y para darle carácter natural a su dominio, desprestigia al grupo de los desiguales. Eso explica por qué no hay dominación que no vaya acompañada de una campaña difamatoria sobre el grupo dominado. Y como la desigualdad “se legitima a través del discurso y la comunicación”, la crítica, entendida aquí como un modo de leer e interpretar, forma parte de lo que van Dijk denomina “la dominación discursiva”,²⁰ que consiste en controlar las representaciones sociales “y por esta vía las futuras acciones que están basadas en dichas representaciones”. Esto es lo que hicieron unos y otros autores, a fin de legitimar la desigualdad. De una andada, tres mandados: se admira lo admirable de una autora; de paso, se la descalifica como mujer en cuanto error de la naturaleza o patología glandular; y por último y más importante: se reafirman las supuestas excelencias de los varones. En fin, que todos ellos venían haciendo, más o menos en fino y con pies de gato, lo que Hemingway hizo cuando, con su habitual indelicadeza, le dijo a la dramaturga usamericana Lillian Hellman que ella tenía cojones (se lo dijo así, en español, que resulta más sonoro). El sentir de estos hombres no se acabó con ellos. En 2009, un sexólogo costarricense muy reconocido, Mauro Fernández, publicó en *La Prensa Libre* un artículo titulado “Sin huevos no hay

paraíso”. Se refería a la necesidad de espíritus fuertes y decididos que enderezaran al país.

Mercedes Arriaga Flórez hace ver cómo en las diferentes historias de la literatura, las autoras aparecen descontextualizadas, presentadas como casos excepcionales, fuera de las corrientes y movimientos literarios. Lo de ellos, dice Alejandra Guibert, “es lo que va por la calle principal. La calle en la que, desde el balcón, ella sigue asistiendo al desfile de lo que se convirtió en la avenida de palabras, conceptos, percepciones, modelos e idiosincrasias de la oficialidad literaria. La oficialidad masculina de la cultura”.²¹

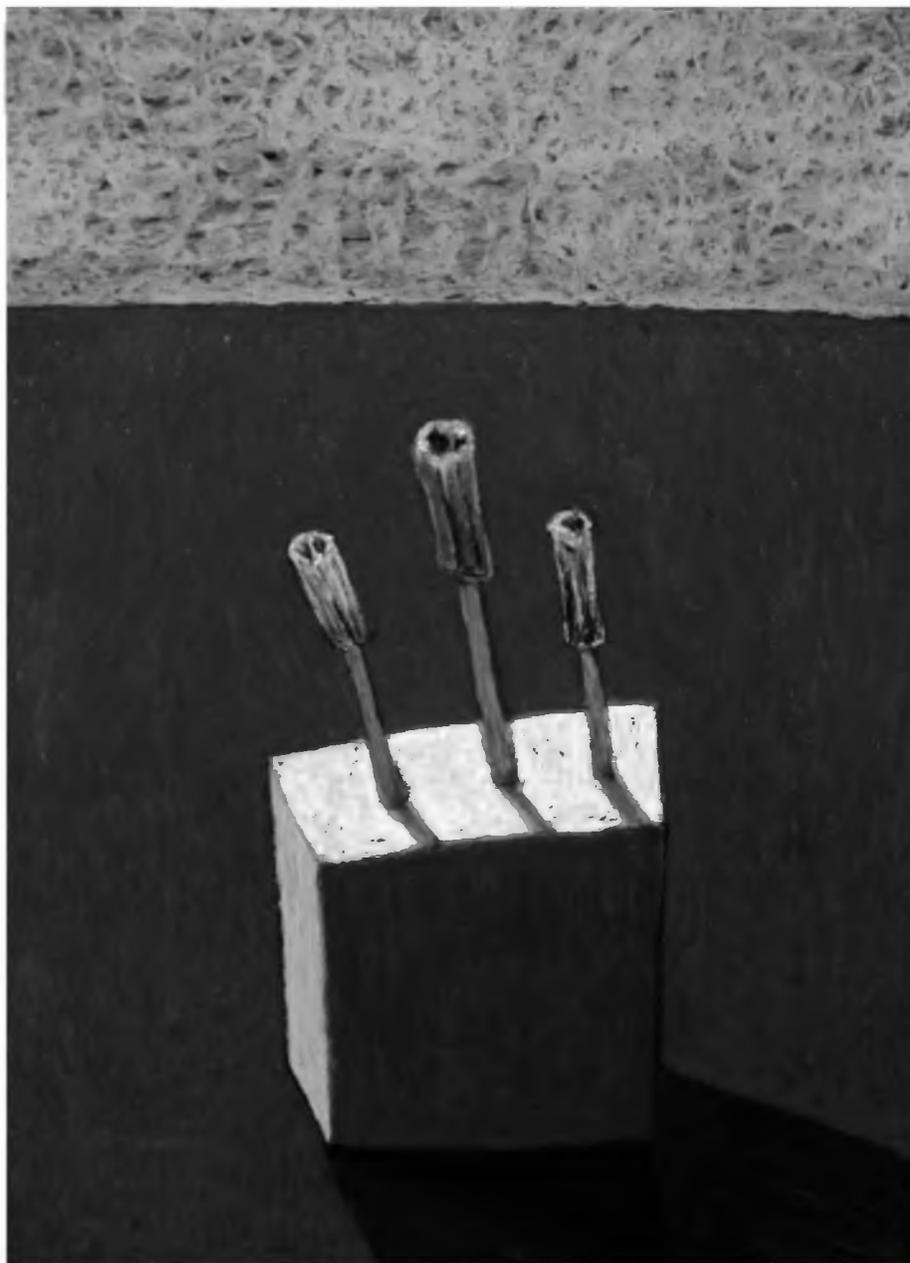
En el mismo sentido, Marina Zancan observa que la tradición literaria canonizada es la “historia de un pensamiento masculino”, no solo por la ausencia de escritoras, sino también porque esa tradición ha codificado lo femenino a través de temas, estilos y escala de valores.²² Esto explica por qué para aceptar la excelencia de una obra escrita por mujer hay que atribuirle virilidad. Y eso lo hacen hasta las mismas mujeres: Pardo Bazán ve en Concepción Arenal una “escritora de varonil entendimiento”.²³ Para Andrés Zamora, el constante uso de tales adjetivos es “antonomasias de bondad artística” y se refieren, más que a un “determinismo biológico”, a “una marca de excelencia estética”.²⁴ Creo que es más que eso: se trata de una marca de excelencia sin más y en cualquier campo. Esto se puede apreciar en los comentarios de Baudelaire a *Madame Bovary*. La “maravilla” del personaje, a su juicio, estriba en que Flaubert le

infundió “sangre viril”. A eso se debe lo que hay en ella de más energético, ambicioso y soñador. Algunas de las “cualidades viriles” del personaje son “la imaginación” (“en la mujer” y “en el animal domina el corazón”, asegura Baudelaire), la “fusión mística” de “la energía súbita de acción, rapidez y decisión” que “caracteriza a los hombres creados para actuar”; el “dandismo”, que él define como “amor exclusivo de dominar”; el hecho de que ella se entregue “magnífica, generosamente”, “de un modo masculino”, a los bribones de los que se enamora; su “asombrosa aptitud para aprovechar la vida, para conjeturar sus goces”, lo que hace de ella “un hombre de acción”. Y, por último, una prueba más de la “calidad enteramente viril” del personaje es que lo que más le preocupa de su marido es “su ausencia total de genio”, “su inferioridad espiritual”. Baudelaire cree que “todas las mujeres intelectuales le agradecerán [a Flaubert] que haya elevado a la mujer a tan alta potencia, tan lejos del animal puro y tan cerca del hombre ideal”.²⁵ En otro texto, este mismo autor cuenta que a menudo se ha preguntado, sin acertar a responderse, “por qué los criollos no aportaban, por lo común, en los trabajos literarios, ninguna originalidad, ninguna fuerza de concepción o de expresión”. Y concluye: “Diríase que tienen almas *femeninas*, hechas únicamente para contemplar y para gozar”.²⁶

Las palabras de Baudelaire demuestran que referirse a un ingenio “de mujer” o calificar de “femenina” una obra o una acción no solo es antonomasia de baja calidad

artística, sino de baja calidad humana. Su contemporáneo, Verlaine, habla de la competencia “verdadera *aunque* femenina” de Desbordes.²⁷ En España, a juicio de Clarín, los literatos envidiosos, sean hombres o mujeres, son todos “del sexo débil”, porque en ellos “hay algo del ‘eterno femenino’”.²⁸ Continuando con la tradición, en 1928, el sacerdote poeta nicaragüense Azarías H. Pallais llamaba “malditas comadres”²⁹ a los políticos que en su país se disputaban el mando. En *Cartas a una muchacha sobre la novela moderna*, otro compatriota suyo, Pablo Antonio Cuadra, zahiere acremente a Virginia Woolf, de quien afirma que “facilita y divulga a James Joyce” con “el ingenio utilitario de la mujer”.³⁰ Ataca también a George Sand porque, según él, “cultivó la forma de una manera femenina”.³¹ Que utiliza este calificativo como insulto, resulta claro cuando, en un paréntesis, le advierte a su destinataria: “No se ofenda”.

Hay también otros críticos que buscan escamotear la obra cor-tejando a la autora, aunque esté muerta y enterrada hace una pila de años, como la Bella Durmiente del Bosque. Tal vez la primera en denunciar esto fue Gabriela Mistral, en una de sus *Cartas a Eugenio Labarca*. En ella, se queja del “elogio desatinado de los hombres que no se acuerdan, al hacer sus críticas, de los versos escritos por tal o cual mujer, sino de sus ojos y de su enamoradísimo corazón”.³² Es lo mismo que hace Rogelio Alfonso Granados en su *Antología de la literatura hispanoamericana*. Nos cuenta que Sor Juana era “bella, afable, tierna, intensamente



Tulpanes (yeso pastel graso), Guillermo Araujo.

humana". Tenía "la humildad de una flor silvestre, y cuando era preciso, la rebeldía de un águila". Luego nos ofrece la descripción que de ella hace un psicólogo: "Ancha de frente, sobre la que cae la curva onda de la toca; en el ángulo izquierdo, entreviéndosele detrás, el nacimiento del pelo, con oscuros reflejos dorados; bien trazadas, finas, francas, las cejas oscuras; grandes los ojos de pupila rubia; fina la bien hecha nariz; del-

gadas sus ventanas; delgados los labios; arqueados, plegados, adivínansele locuaces, expresivos...".³³ Cuando leí esto, me picó la curiosidad por saber cómo serían los ojos, la boca, la nariz, de Sarmiento o de José Hernández, o de Balbuena; cómo llevaban ellos la chaqueta o el sombrero, o si lucían bigote y perilla. Pero no, no había modo. Del primero nos destaca sus polémicas, su pasión política, sus preocupaciones sociales; del

segundo, lo buen jinete que era, sus profundos conocimientos de la vida gaucha; y del tercero nos cuenta que fue obispo de Puerto Rico y escribía su apellido con B. Así pues, diríase que Rogelio Alfonso Granados incluyó a Sor Juana (única mujer entre 20 hombres antologizados), más por su belleza que por su literatura.

Todavía una posición más ante la obra escrita por mujeres es la de la duda: ¿Lo hizo ella? ¿O le ayudaron? A mediados del siglo XIX, la escritora española Pilar Sinués contó que cuando publicó su primera novela, la gente al pasar murmuraba: "Esa niña no puede haber escrito este libro: será obra de su padre".³⁴ En Bolivia, Adela Zamudio denuncia: "Si alguna versos escribe, / de alguno esos versos son, / que ella sólo los suscribe. / (Permitidme que me asombre) / Si ese alguno no es poeta, / ¿por qué tal suposición? / ¡Porque es hombre!".³⁵ En la misma línea, Rosalía de Castro se dolía de que le atribuyeran a su esposo lo que ella escribía: "Por lo que a mí respecta", señala, "se dice muy corrientemente que mi marido trabaja sin cesar para hacerme inmortal. Versos, prosa, bueno o malo, todo es suyo; pero, sobre todo, lo que les parece menos malo, y no hay principiante de poeta ni hombre sesudo que no lo afirme. ¡De tal modo le cargan pecados que no ha cometido!".³⁶

La voz de las autoras, cuando se deja oír, delata un intenso malestar por este agrio recibimiento de sus obras, que ellas denuncian en versos entre irónicos y doloridos. En Francia, Marceline Desbordes, en "Una carta de mujer": "Te

escribo, aunque ya sé que ninguna mujer debe escribir”.³⁷ En México, Sor Juana: “En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses? / ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento / poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento en las bellezas?”.³⁸ Y en España, siglos más tarde, Josefa Massanés, en tono irónico: “¿Que yo escriba? No por cierto, / no me dé Dios tal manía; / antes una pulmonía, / primero irme a un desierto”.³⁹ Muchísimos, más recientemente; la española Gloria Fuertes: “Sé escribir, pero en mi pueblo / no dejan escribir a las mujeres”.⁴⁰

Esta situación debe de haber sido muy difícil de afrontar para las intelectuales, las escritoras y las creadoras en general. Es más, como dice Laura Freixas: “una cultura que invisibiliza a las mujeres —o las ridiculiza, o trivializa sus preocupaciones— no perjudica solo a las poetisas o las compositoras, sino a todas.”⁴¹ Además, pesa como un lastre en las autoras de hoy. Su desafortunada herencia va a influir en sus motivaciones, en el modo de recepción de sus textos, en el juicio de quienes las leen, en la aceptación por parte de las editoriales, en las ventas, en los concursos, en los criterios antológicos y en las historias literarias; en los derechos de autora y hasta en sus posibilidades reales de ingresos. Esa historia no se puede obviar. Veamos algunos datos sobre premios literarios hasta el año 2012. El Príncipe de Asturias en Letras está dotado con 50,000 euros. Con él se reconoce “a aquellas personas cuya labor constituya una aportación relevante al patrimonio cultural

de la humanidad”. Se ha otorgado 27 veces. De esas 27, solo cinco han ido a manos femeninas (una de ellas, compartido); el Premio Cervantes se plantea como “el galardón más importante en lengua castellana”, “destinado a distinguir la obra de un autor [...] cuya contribución al patrimonio cultural hispánico haya sido decisiva”. Está dotado con 90,152 euros. Se ha entregado 37 veces, de las cuales lo recibieron solo tres mujeres. El Nobel de Literatura promete algo más que gloria mundial: supone un cheque de un millón de euros; y un millón de Euros podría representar para el resto de la vida el “cuarto propio” de que hablaba Virginia Woolf. Con el Nobel se premian las obras que hayan constituido “contribuciones sobresalientes a la sociedad”. En 105 entregas, solo doce han sido para escritoras. Si tomamos en cuenta juntos el Nobel, el Cervantes y el Príncipe de Asturias, de 181 entregas que suman los tres, apenas veinte han reconocido obra de autoría femenina. Esto equivale a un 11 %. Me resulta muy difícil creer que la contribución de las literatas sea poco sobresaliente, no relevante ni decisiva para el patrimonio cultural. Los prejuicios aquí referidos apuntan en la dirección que denunciaba en el siglo XIX la poeta Carolina Coronado cuando afirmaba “que la ley es sola de ellos, / que las hembras no se cuenta / ni hay Nación para este sexo”.⁴²

Si repasamos los premios nacionales, en Costa Rica, por solo detenernos en dos géneros, podemos contabilizar en poesía, de 52 entregas, 16 para mujeres; en

novela, de 40 entregas, once para mujeres. O sea, en el país hay una especie de consigna social tácita que no les permite sobrepasar un 30 % de reconocimientos. Ya no se elogia la masculinidad de las muy notables, no se las considera casos patológicos, no se les atribuyen sus textos a los padres o maridos, ni se escamotean las referencias a la obra femenina a favor de los hermosos ojos de quien la escribió, pero hay otros vericuetos ideológicos para mantener a las escritoras fuera de la calle principal. De este modo, la oficialidad literaria sigue siendo masculina, y nosotras seguimos asistiendo al desfile de premios y palabras siempre desde el balcón.

Notas

- 1 Ver, por ejemplo, Gustave Deville, en Kirkpatrick, Susan. (1991). *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Tr. Amaia Bárcena. p. 97. Madrid: Ediciones Cátedra.
- 2 Baudelaire, Charles. (1984). *Escritos sobre literatura*, tr. Carlos Pujol, p. 131. Barcelona: Bruguera.
- 3 El caso de Isidra Guzmán, miembro de honor de la Academia en 1784, es una excepción: fue impuesta por el rey Carlos III.
- 4 Arriaga Flórez, Mercedes. “‘Pido la palabra para amar’: Gertrudis Gómez de Avellaneda”. Recuperado el 25 de enero de 2013, de: <http://www.escritorasyescrituras.com/cv/palabra.pdf>
- 5 Para estas y las siguientes expresiones de Zorrilla sobre Avellaneda, ver Marina Mayoral: “El concepto de la feminidad en Zorrilla”. Recuperado el 30 de octubre de 2012, de: www.biblioteca.org.ar/



Home (plumón y *tape*), Guillermo Araujo. De la serie "Dibujo público".

- libros/134081.pdf
- 6 Cit. por Laura Freixas, "Ay, qué vaca tan salada". Recuperado el 25 de enero de 2013, de: <http://www.caffereggio.es/2006/11/30/ay-vaca-tan-salada-laura-freixas-la-vanguardia/>
- 7 Campuzano, Luisa. "La literatura y las mujeres, la misma vuelta de tuerca" [2 de sept /09]. Recuperado el 21 de diciembre de 2009, de: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=5045>
- 8 Zecchi, Barbara. (2002). "La hermandad lírica, Bécquer y la ansiedad de autoría". En Raquel Medina y Barbara Zecchi (eds). *Sexualidad y escritura (1850-2000)*, p. 49. Barcelona: Anthropos.
- 9 *Op. cit.*, p. 132.
- 10 Naranjo, Carmen. "Una mujer muchas veces pintada", *La Nación*, domingo 29 de diciembre de 1985, p. 3D.
- 11 Citado por Íñigo Sánchez Llama, *Galería de escritoras isabelinas*, p. 216.
- 12 "Concepción Arenal". Recuperado el 2 de noviembre de 2012, de: <http://www.filosofia.org/ave/001/a328.htm>

- 13 Zamora, Andrés. "El secreto incesto de la novela realista". Recuperado el 7 de enero de 2013, en: www.biblioteca.org.ar/libros/154379.pdf
- 14 Ver, sobre Pardo Bazán: "Apuntes autobiográficos" (ed. Ana María Freyre López). Recuperado el 7 de enero de 2013, de: www.biblioteca.org.ar/libros/134226.pdf; Blanqué, Andrea. "Emilia Pardo Bazán: una voz gallega". Recuperado el 7 de enero de 2013, de: <http://www.jornada.unam.mx/2002/06/02/sem-andrea.html>; y Zamora, Andrés. "El secreto incesto de la novela realista". Recuperado el 7 de enero de 2013, de: www.biblioteca.org.ar/libros/154379.pdf
- 15 Zum Felde, Alberto. (1962). "Prólogo" a Delmira Agustini. *Poesías completas*, 3.ª edición. p. 10. Buenos Aires: Losada.
- 16 Verlaine, Paul. (1980). *Los poetas malditos*. Tr. Rafael Sender, p. 106. Barcelona: Icaria.
- 17 Zum Felde, A. *op. cit.*, p. 22.
- 18 *Op. cit.*, pp. 132-133.
- 19 Meccia, Ernesto; y Pozzi, Graciela. "El gusto es un delator. Meditaciones sobre algunas ideas de Pierre Bourdieu para una sociología de la cultura de las clases sociales". Recuperado el 16 de agosto de 2012, de: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/salvia/comunicacion/teoricos/bourdieu.htm>
- 20 A. van Dijk, Teun. (1992). "Discurso y desigualdad", tr. María José González, pp. 5-22, en *Estudios de Periodismo I*. Recuperado el 8 de septiembre de 2012, de: <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20y%20desigualdad.pdf>
- 21 Guibert, Alejandra. "Por las páginas de El País" [8 Noviembre, 2008]. Recuperado el 17 de diciembre de 2009, de: <http://mujeresparapensar.wordpress.com/category/literatura/>
- 22 Arriaga Flórez, Mercedes. "Mujeres y literatura". En: <http://www.fmujeresprogresistas.org/visibili9.htm>
- 23 Pardo Bazán. "Apuntes autobiográficos", *op. cit.*
- 24 Zamora, Andrés. *op. cit.*
- 25 *Op. cit.*, pp. 61, 62, 63 y 64.
- 26 *Ibid.*, p. 169. El destacado es mío.
- 27 *Op. cit.*, p. 81. El destacado es mío.
- 28 Zamora, Andrés. *op. cit.*
- 29 H. Pallais, Azarías. (1923). "Palabras socialistas". Recuperado el 10 de enero de 2012, de: http://www.dariana.com/diccionario/azarias_pallais10.html
- 30 Cuadra, Pablo Antonio. (1986). *Torres de Dios*, p. 118. San José: Libro Libre.
- 31 *Ídem.*
- 32 *Antología general de Gabriela Mistral*. Santiago: *Homenaje de Orfeo*. (1975). Números 23-27, p. 168.
- 33 Granados, Rogelio Alfonso. (1974). *Antología de la literatura hispanoamericana*. Vol. I. p. 213. La Habana: Instituto Cubano del Libro.
- 34 Cit. por Íñigo Sánchez Llama, *op. cit.* p. 227.
- 35 "Nacer hombre". En Flores, Ángel; y Flores, Kate (ed). (1984). *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la actualidad)*. *Antología crítica*. p. 123. México: Siglo XXI.
- 36 De Castro, Rosalía. *Las literatas*. Recuperado el 27 de octubre de 2012, de: <http://desdemisecreter.wordpress.com/2006/01/06/las-literatas-por-rosalia-de-castro/>
- 37 Verlaine, Paul. "Los poetas malditos: IV. Marceline Desbordes-Valmore". Recuperado el 9 de enero de 2013, de: http://es.wikisource.org/wiki/Los_poetas_malditos:_IV._Marceline_Desbordes-Valmore
- 38 "En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses?". *Obras completas*. Argentina: Pomúa S. A., 1975, p. 134.
- 39 "Resolución". En Ángel Flores y Kate Flores, *op. cit.*, p. 85.
- 40 "No dejan escribir". En *Gloria Fuertes. Poemas I*. Recuperado el 24 de enero de 2013, de: <http://www.uco.es/intergeneracional/index.php/apuntes/finish/26/214>
- 41 Freixas, Laura. [03/05/2008] "La marginación femenina en la cultura". Recuperado el 20 de diciembre de 2009, de: http://www.elpais.com/articulo/opinion/marginacion/femenina/cultura/epiopi/20080503elpepiopi_13/Tes
- 42 Cit. por Kirkpatrick, Susan. (1991). *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*, tr. Amaia Bárcena. p. 220. Valencia: Ediciones Cátedra.

A imagen de la palabra

El microcuento en El Salvador

Jorge Ávalos ■

“
En esencia,
el microcuento es un
silencio rasgado.”

Ítalo Calvino definió el microcuento como “una literatura en potencia”.¹ Esta no es la definición de una forma, sino de un género literario que rehúsa crecer, que rehúsa ser más de lo que es. ¿Pero qué es el microcuento? No hay siquiera un término establecido para la más proteica de las modalidades literarias, que también es llamado microficción, minificción o “brevicuento”, como lo denomina el salvadoreño José María Méndez. También hay confusión sobre su ambivalente adhesión a los géneros poéticos y narrativos. Algunas prosas² breves de Henri Michaux, Juan José Arreola, Julio Cortázar y Augusto Monterroso aparecen por igual en antologías de poesía en prosa como en antologías de cuentos breves. La aparente hibridación de géneros y modalidades parece ser una cualidad del microcuento, que se adjudica con naturalidad el tono de la fábula, de la leyenda, de la anécdota humorística y aun el del ensayo, el poema y el tratado científico.

I. Una definición del microcuento

El microcuento es, en realidad, una modalidad literaria nueva que surge en el siglo XX como un ejercicio lúdico. Al escribirlo, el autor está consciente de que juega con la forma, el contenido o el lenguaje dentro de los márgenes de ese género literario que llamamos cuento literario. A pesar de esa relación ingénita con el cuento, el microcuento no es un híbrido sino un género nuevo que toma provecho de las tradiciones literarias, de todas las tradiciones literarias, puesto que su método de



El ayer (bolígrafo, lápiz), Saúl Ayala.

composición implica el establecimiento de un juego ficcional con las tradiciones. Por eso, el microcuento recurre a la imitación paródica de formas tradicionales, a la sátira social y a la transcodificación (la transformación de sentido producida por un cambio de códigos). Su cualidad principal no es la brevedad en sí, sino su impacto súbito en la conciencia del lector. Es esa potenciación literaria la que exige una síntesis formal.

En esencia, el microcuento es un silencio rasgado. Formalmente, su principal recurso es la elipsis: la supresión de información contextual y de trama. Su propósito no es desplegar un mundo narrativo, sino incitar una posibilidad narrativa. Esto se logra con la formulación de

un pasaje en prosa que, al leerse, crea un intersticio en la fantasía del lector. Es por esta razón que no es válido definir el microcuento solo por el número de palabras, sin antes considerar su capacidad para potenciar una lectura mucho más amplia o profunda de lo que el texto parece comprender en su brevedad; afirmo esto aun cuando se hace evidente que la mayoría de los mejores microcuentos no superan las cien palabras de un párrafo o, incluso, cuando no es nada más que una oración o una frase.

Los mejores microcuentos son un fulgor, un destello que ilumina con significado algo que el lector ya conoce o cree conocer. El famoso cuento "El dinosaurio", de Augusto Monterroso, solo contiene

siete palabras —"Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí."—, pero esas siete palabras aluden a un tema que el lector debe saber para comprender el cuento: la extinción absoluta de los dinosaurios en un tiempo prehistórico. Las posibilidades que impregnan al microcuento surgen de un acuerdo tácito de interacción entre el autor y el lector: la lectura es un juego donde el silencio del primero vale tanto como la imaginación del segundo.

Si tomamos a Monterroso como referencia ineludible del microcuento como un género autónomo, descubriremos que el mejor ejemplo del género en El Salvador llegó como un destello casi medio siglo antes de que el

extraordinario arte del autor guatemalteco alcanzara reconocimiento internacional. “El desierto”, de Julio Enrique Ávila, demuestra el poder categórico del microcuento ya en la década de 1920.

En el mundo de las ficciones, declarar es crear: nombrar un camino y a un hombre sobre un camino, aun sin describirlos, es suficiente para iniciar la historia de una aventura. Ávila nos asombra por la manera en que toma provecho de la pasividad del lector, al confrontarlo con un texto que contradice sus expectativas:

He aquí un mar que murió de sed.

Utilizando una estrategia poética para alcanzar un fin narrativo, Ávila explota la palabra “desierto”, contraponiendo sus connotaciones naturales —aridez, esterilidad, sosiego, inmovilidad— con las connotaciones opuestas evocadas por la palabra “mar” —agua, vida, pasión, movimiento—. El eslabón es la palabra “sed”, que normalmente asociamos con el desierto y no con el mar, afirmando que uno se origina en el otro a causa de ella: un paisaje es el cadáver del otro. Es una explicación de orden mítico, por supuesto, pero es innegable el dominio de Ávila para suscitar asombro.

2. La distinción entre prosa y poesía

La nebulosa distinción entre la poesía en prosa y el cuento breve comenzó a ser despejada en El Salvador por Ávila, quien también cultivó tempranamente el verso libre. Cuando Miguel de Unamuno

no leyó el brevísimo cuento “El desierto”, de Ávila, reconoció inmediatamente el ardid del salvadoreño con una paráfrasis más literal: “un mar que murió de sed de agua dulce”, escribió Unamuno en una carta fechada el 5 de abril de 1928, un Jueves Santo. Y luego reflexionó: “¿Alimenta la mar a los ríos o estos a aquélla? Dios vive también de los hombres”. Es claro que “El desierto” es una fábula concebida con implacable lógica, abierta a la interpretación del lector pero sin las amplias posibilidades polisémicas de una imagen poética, debido al control que el autor ejerce sobre la estructura del cuento, en este caso, la estructura de una sola oración. En su popular libro *El mundo de mi jardín* (1927), Ávila separó los textos de orden metafórico de los textos de orden narrativo, declarativo o reflexivo en secciones claramente definidas.³

Lo que separa un texto poético de un cuento no es la distinción formal entre verso y prosa, sino una distinción discursiva. En El Salvador, esa concepción quedó establecida con la aparición de *Poemas en prosa*, de Emma Posada, en 1935, aunque escritos en 1930, cuando la autora contaba con 17 años de edad. A pesar de su paso fugaz por las letras salvadoreñas, su influencia no puede ser menospreciada. Miguel Ángel Espino escribió el prólogo al breve libro, y Claudia Lars la incluyó en su clásica antología de poesía publicada en la revista *Cultura*.⁴

En sus mejores textos, la joven poeta introduce a nuestras tierras la escritura surrealista, que se distingue, en este caso, porque las imágenes actúan y

ejercen la acción, como en el hipnótico cuadro onírico “Noche mendiga”: “La geometría gris de la tristeza *descuelga* un arco trágico sobre el lomo del tiempo”; “La ciudad mendiga *duerme* cubierta con sus harapos”; “un perro triste *lame* la luna enferma” —mis énfasis demuestran cómo Posada utiliza los verbos como puntos de equilibrio para imágenes que pueden ejercer el papel de sustantivo o predicado de la oración—. A pesar de crear una atmósfera cargada de significado, la ausencia de un discurso narrativo se hace evidente de inmediato. Con todo, este es un texto impresionante por la forma en que sugiere cómo el origen de los cuentos de hadas se halla en los estados psicológicos generados por la pobreza y el miedo.

3. El microcuento en El Salvador

Continuamente recreamos el mundo, nuestros mundos, a imagen de la palabra. Este proceso de recreación solo muy raras veces figura como tema narrativo. Pero en el microcuento, donde la omnisciencia —el punto de vista absoluto, “divino”— ocurre con naturalidad, los autores caen en tentación y nos revelan los arquetipos de la creación, los modelos de la ilusión y los paradigmas estéticos que se manifiestan por medio de la escritura narrativa. Esta línea conceptual —y de manera sutil representa también una corriente metaliteraria en la narrativa— ha dominado la forma y los contenidos del microcuento en El Salvador durante los últimos cien años.

Después de Ávila —un posmodernista arraigado en el siglo XIX, después de todo—, el primer escritor salvadoreño en establecer un mundo vivo y propio que encarna con fidelidad su temperamento y su visión de mundo fue Salvador Salazar Arrué, Salarrué; un pequeño dios de la palabra, si se quiere. Su cuento “Los dioses” posee el mismo talante que encontramos en el resto de su obra: la distancia irónica de los sujetos que le permite, simultáneamente, asumir sus voces y representarlos con fulgurante escorzo:

El rostro de los dioses se asomaba al abismo y allí los hombres mínimos se destrozaban los unos a los otros llenos de pasión. Los dioses de faz serena sonrieron una vez más y dijeron:
—Todavía no.

Este cuento, por supuesto, es sobre los hombres, quienes nunca se aproximan siquiera a estar prestos para los dioses.

Respondiendo a un paradigma distinto, es la misma naturaleza humana, su inclinación por la autodestrucción, la que da sentido y razón al cuento de Álvaro Menén Desleal: “El hacedor de lluvia”:

En cierto pueblo había un hombre que hacía llover a voluntad. Un día, borracho, desató una tormenta y murió ahogado.

Aunque el cuento de Salarrué recurre a la fantasía, es ante todo una fábula que establece una relación mítica entre dioses y hombres; los personajes, abstractos, existen en función de la visión del mundo que al autor desea transmitir. Por otro lado, el cuento de Menén Desleal es, propiamente, un cuento fan-

tástico, dominado por la cualidad mágica del personaje que hace llover a voluntad. Ese don, una vez establecido, encierra la clave del destino del personaje.

Menén Desleal, el primogénito de la posmodernidad en El Salvador, escribe sus cuentos desde dentro, revelando su mecánica interna a partir de la identificación explícita del personaje o del hecho central. Sus cuentos se presentan ante el lector *conscientes* de ser objetos de naturaleza narrativa. Para Menén Desleal, un autor no es un dios, sino un *miglior fabro* —un mejor artífice—, y con derecho a regalías, diría él.

Cristóbal Humberto Ibarra publicó en 1968, en pleno auge

“El artista o el autor, parece decirnos Kijadurías, es un instrumento de su propio oficio.”

del existencialismo y de las revueltas estudiantiles en todo el mundo, *Cuentos breves para un mundo en crisis*, un libro insólito que hace uso de tres fuentes para explorar la crisis espiritual del hombre moderno: la filosofía, el evangelio cristiano y el papel del artista contemporáneo. Figuras históricas como Heráclito y Zarathustra, Jesús y Judas, Paul Valéry y John Barrymore, aparecen para elucidar y evidenciar las causas de la crisis. Para Ibarra, el hombre moderno es un receptor fallido e imperfecto del conocimiento y la tradición: su crisis es una crisis de interpretación. La

Biblia, la filosofía, la ciencia y las artes no son esferas humanas de concordancia, sino de división: todo texto incita lecturas múltiples y contradictorias; cada lectura reescribe y transforma, como en un palimpsesto, los textos canónicos. En el cuento “El poeta”, incluso Dios está atrapado en el precario espacio de las palabras de un “creador” literario:

He despertado. Mas reconozco que, como dios, soy un fracaso. Porque a pesar de los billones de milagros que realizo diariamente —y los que tengo realizados desde la eternidad—, no logro escaparme de este sencillo instante lírico, de este ingrátido lazo poético con el cual el creador —durante *mi* sueño— me ha atado a *su* creación.

Estilísticamente, los cuentos breves de Ibarra han caducado, se sienten anticuados. Pero no podemos negar que abrió campos nuevos de indagación metafísica recurriendo al juego literario.

En “Oficio de iluminación”, la visión chamanística de Alfonso Kijadurías sitúa al autor en una situación de mayor humildad y entrega. Los actos divinos y espirituales son atributos de seres marginados por la sociedad. El personaje es un pobre indio, un ser denigrado que se dedica a realizar lo imposible:

Soy indígena y para demostrarlo aúllo como lobo. La gente lo sabe, mas tratan de ignorarme dándome los oficios más ruines, pero yo aúllo más, hasta bajar la luna a la altura de la nariz. Aún así siguen creyendo que es obra de lo sobrenatural y no de un pobre indígena, cuyo oficio consiste precisamente en aullar y hacer bajar la luna.

El artista o el autor, parece decirnos Kijadurías, es un instrumento



La comedia (bolígrafo, lápiz), Saúl Ayala.

de su propio oficio. Haciendo uso del mismo símbolo, la luna, Castorriñas abandona toda explicación mítica y nos confronta con el más sucinto ejemplo de literalidad que hemos conocido:

Esto pasó hace un millón de años: Uk tomó a su hijo de la mano, señalole la luna y emitió un gruñido.

En su cuento sobre el arte de contar, "La brevedad del cuento", Uk, el personaje, es un arquetipo del narrador, que no hace nada más que señalar lo evidente. Su labor es un gesto; su obra, un gruñido. Y esto sucede desde hace un millón de años.

El período que vio surgir las primeras obras de Kijadurías y Castorriñas, entre 1960 y 1975, estuvo marcada, por un lado, por cre-

cientes alardes sobre la necesidad del compromiso político de los intelectuales a favor de los oprimidos y, por otro, por el desenfado social y por la experimentación con las formas literarias. Aunque el término "realismo social" fue ampliamente utilizado, muy raramente hemos visto verdaderos ejemplos de una práctica estética netamente realista-social. Hay más evidencia de los caminos alternos: el legado del surrealismo y la lenta asimilación de las vanguardias de principios del siglo XX, el naciente arte pop, el *collage*, así como de la caracterización de comportamientos sociales que incluyen la rebelión contra el autoritarismo, la experimentación con las drogas y la liberación sexual.

En ese mismo período emergieron tres poetas excepcionales:

Rolando Costa, Ricardo Lindo y David Escobar Galindo. Este último se ubicó al centro de la tradición y realizó un esfuerzo formidable para renovar las fuentes de esa tradición. Los primeros dos rompieron con las formas de la tradición y borraron las fronteras entre la poesía y la narrativa. Los tres experimentaron con las posibilidades plásticas del lenguaje, desencadenando mundos orgánicos con imaginarios propios. Los libros *Helechos*, de Costa; *XXX*, de Lindo; y *La rebelión de las imágenes*, de Escobar Galindo, publicados entre 1971 y 1976, ejercieron una enorme influencia en los escritores más jóvenes.

El cuento "El ojo", de Costa, apareció a finales en 1968 en la revista de la Universidad Nacional *La Pájara pinta*, era el texto "A"

de la colección que formó la base para el libro *Helechos* (1970, San Salvador). Es inevitable asociar el nombre del personaje del cuento, Sorën, al del filósofo danés que tomó la realidad de una “conciencia desgarrada e infeliz” como punto de partida para una filosofía de la existencia. “El auténtico caballero de la fe es testigo, nunca maestro”, escribió Kierkegaard en *Temor y temblor*, “en ello radica su profunda humanidad”.⁵ Costa, un escritor radicalmente humanista, llegó a creer que el hombre había perdido su humanidad, que había sido “despoblado”⁶ por la modernidad, y concibe un mito del origen para su propio libro:

Asuma la cabeza. Entra y camina directamente sobre el reflejo hacia el punto que lo centra y en torno al cual todo está repitiéndose. Salta, se encuentra a sí misma en el torbellino de luz y hiere con el pico.

El agudo estruendo la rechaza y cae al aire en donde —perseguida— se sumerge arrastrada por su doloroso impulso.

En la rama, desde allí, mide la extensión florida de su libertad; alivia el pico entre sus alas, que enrojece, y vuela; cambia de centro el universo.

Así fue recibido. Así fue como Sören, cíclope sombrío, quedó tuerto desde su niñez.

El cuento fue desgajado del libro porque al final Costa le concedió a la naturaleza, a lo que no es hombre, la oportunidad de testificar en nombre de lo “humano” en el mundo. Pero su bello cuento perdura como la muestra radical de un paradigma de la realidad cuyo centro es inestable.

Es difícil no rendirse ante la ingenuidad y el ingenio de “Dos gotas”, una de las *Fábulas* (1976)

de Escobar Galindo. El humor y la simplicidad de tratamiento de un tema espiritual nos recuerda al Sallarrué de los *Vilanos*. Pero Escobar Galindo es un autor posmoderno que emergió durante el período del *Boom*, y escribe con plena conciencia de la tradición literaria que le precede:

Un niño corría por la playa, y de pronto su pie dio contra el filo de una piedra, y en un hueco de ésta quedó una gruesa gota de sangre. Acababa de pasar una ola más grande que las otras, y en otro hueco de la piedra había dejado un espejito de agua de mar. Ambas —la gota de sangre y la gota de mar— se observaron por un instante. Y la gota de sangre preguntó:

—¿Quién eres?

Respondió la gota de mar:

—El mar. ¿Y tú?

—Un niño.

Las *Fábulas* se inscriben en el esfuerzo de reinención de este antiguo género, tal y como fue propiciado por maestros como Arreola y Monterroso. No es la moral circunstancial —el hábito y el decoro— lo que estos autores exploran, sino el marco más amplio de la ética. Por eso, el eje de “Dos gotas” es una pregunta: “¿Quién eres?”.

“La ciudad y un fósforo” es el cuento más difundido de Lindo. Y con razón. Es uno de esos casos en que la última línea del cuento ilumina y transforma lo narrado:

En un punto del desierto hay una ciudad de espejos. Los espejos son tan pequeños y están distribuidos de tal modo, que basta encender un fósforo para que la ciudad resulte profusamente iluminada. La noche más oscura desaparece bajo el poder de un fósforo.

Hay caravanas enteras ennegrecidas al encontrar la ciudad a pleno sol. Caminaron al azar, tanto más tenebrosas por dentro cuanto mayor

era la claridad a su alrededor, hasta ser devoradas por las mudas extensiones de arena.

Esta ciudad es un cuento.

De alguna manera, un cuento es, como Lindo sugiere, una ciudad de espejos que la luz de la conciencia del lector puede iluminar una y otra vez, en cada lectura. Pero al hacer uso de todas las denotaciones posibles de la palabra “cuento” —una narración, una historia, una fábula, una ficción, una mentira—, no deja de sorprendernos el poder de persuasión del autor. Rehusamos aceptar que una ficción es una mentira, que la ciudad de espejos es una invención. Al conocer las ilusiones perfectas de la literatura, aceptamos la verdad del poder de la imaginación. “La ciudad y un fósforo” no solo logra conjurar un mundo fantástico pero innegable, también se erige como una imagen, un símbolo de la relación entre el arquitecto de ficciones y el viajero inmóvil de las letras.

De las nuevas promociones de narradores salvadoreños, los autores que han explorado las posibilidades del cuento breve, incluyendo el microcuento, a partir de la década de 1990, son Jacinta Escudos, Jorge Ávalos, Mauricio Orellana Suárez, Rubén Merino, Claudia Hernández y Ana Ligia Orellana, entre otros. De estos, basta citar un ejemplo que sorprende por la manera en que el autor aplica algunos rasgos del neobarroco latinoamericano —complejidad y disolución; distorsión y perversión; el “más o menos” y el “no sé qué”⁷ a un texto tan lacónico.

Las hipocresías sociales son el blanco favorito de las

provocaciones y transgresiones de Orellana Suárez. En su colección *Mínimos cuentos* (2001), retoma los procedimientos de Ibarra y Castrorivas, pero se enfoca en los ritos y las ceremonias sociales, todo lo que pueda evidenciar la crisis de las relaciones humanas. En conjunto, estos cuentos son una galería de traiciones y deslices, así como de las máscaras y falacias asumidas para ocultar esas faltas originales. “El broche de oro” ejemplifica la mordacidad del autor tanto como el carácter grotesco de las situaciones que tiende a retratar:

Al día siguiente de sufrir el aborto, Magalí se lució en la cocina, según dijo, “para cerrar con broche de oro” la reconciliación con su novio. Todo estuvo

exquisito: la carne, el arroz, la ensalada, el vino... y ese extraño y delicioso postre. La plática de sobremesa giró alrededor de la magistral obra de Goya, específicamente del famoso cuadro aquel: Saturno devorando a uno de sus hijos.

En solo sesenta y siete palabras, Orellana Suárez hace relucir temas tabúes como los celos, el aborto, la venganza y el canibalismo. ¿Y por qué no, si no hace nada más que describir una cena en un hogar burgués?

Notas

- 1 Calvino, Ítalo (1994). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- 2 Notables por sus muestras exhaustivas son los libros: *The Prose Poem*, una antología internacional editada por Michael

Benedikt (Nueva York: Dell, 1976); y *Antología del poema en prosa en México*, editado por Luis Ignacio Helguera (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993).

- 3 Ávila, Julio Enrique (1927). *El mundo de mi jardín*. El Salvador: Centro Editorial Salvadoreño. La carta de Unamuno sirve de introducción a todas las ediciones posteriores de este libro.
- 4 *Cultura* n.º 54, Ministerio de Educación, San Salvador, diciembre de 1969.
- 5 Kierkegaard, Sören. (2001). *Temor y temblor*. Madrid: Alianza Editorial.
- 6 Ávalos, Jorge. (2003). “El retorno del testigo”. *Revista Cultura* n.º 87, San Salvador.
- 7 Calabrese, Omar (1989). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.



De la serie "Flores de Alegría" (fotograbado en bronce), Guillermo Araujo.

La siguiente es la introducción al ensayo que compone uno de los capítulos de *El libro de la vida de Alberto Masferrer y otros escritos vitalistas. Edición crítica de la obra teosófico-vitalista (1927-1932)*, publicado por F&G Editores en 2012.

El vitalismo teosófico en la obra de Alberto Masferrer

Marta Elena Casaús Arzú, con la colaboración de Regina Fuentes Oliva ■

INTRODUCCIÓN

“ A mi juicio, el vitalismo teosófico centroamericano fue una de las corrientes regeneracionistas más fuertes, abarcó múltiples espacios públicos socioculturales y políticos, y tuvo una clara vertiente socialista y anarquista. ”

El vitalismo teosófico como filosofía y como alternativa política es uno de los pilares fundamentales en Centroamérica. Son escasos los estudios sobre la importancia de esta corriente en la región, entre los que cabe destacar los de Devés Valdés, Lascaris y Fuentes.¹ Sin embargo, casi ningún autor ha puesto el énfasis en la enorme importancia que tuvo el vitalismo teosófico como ideología alternativa al positivismo y al marxismo en toda la región y que, a nuestro juicio, fue el equivalente del papel que jugaron el krausismo y el regeneracionismo europeos. Fue incluso más allá de estos, en la medida en que trató de ser no solo una opción filosófica y educativa, sino, además, un proyecto político centro y latinoamericano.

El vitalismo y la teosofía en América Latina aparecen como doctrinas complementarias que dieron origen a un movimiento social y político sui géneris, que llamamos espiritualismo nacionalista o vitalismo teosófico, del que surgirían varios movimientos sociales y partidos políticos que, sin duda, supusieron una alternativa política y cultural para toda la región y que se plasmaron en un proyecto regional de gran envergadura, como el Partido Unionista Centroamericano, el Partido Laborista (de Araujo, en El Salvador) y, sobre todo, la Unión Vitalista Americana (de Masferrer).

Este vitalismo teosófico, como hemos dicho en otros textos, tuvo diferentes trasfondos: el krausismo europeo, el regeneracionismo hispano y el regeneracionismo oriental y su vinculación con la teosofía, que ha



De la serie "Flores de Alegría" (fotograbado en bronce), Guillermo Araujo.

sido el menos estudiado de todos ellos². Estas corrientes se manifestaron en múltiples órganos de expresión pública, especialmente en revistas, diarios y semanarios, con títulos como *Vida, La Vida, Vivir, Ariel, Patria, Repertorio Americano, Repertorio Salvadoreño, Alma Latina, Claridad, Orientación, etc.* Lo importante del mismo, como corriente política, fue su componente democrático, antidictatorial, regenerador y profundamente antimperialista, que abarcó todos los saberes y las disciplinas e impregnó a las instituciones, como la Universidad Popular, la Asociación de Estudiantes Universitarios (AEU), la Universidad de San Carlos, las sociedades Gabriela Mistral y las ligas femeninas en Honduras y El Salvador.

A mi juicio, el vitalismo teosófico centroamericano fue una de las corrientes regeneracionistas más fuertes, abarcó múltiples espacios públicos socioculturales y políticos, y tuvo una clara vertiente socialista y anarquista. Tras el vitalismo se encubría un cúmulo de corrientes dispersas y dispares, pero con muchos lugares comunes, cuyos fundamentos filosóficos, políticos y sociales eran similares: el espiritua-lismo, la teosofía, el anarquismo y el socialismo utópico y fabiano.

Podríamos decir, sin duda, que Alberto Masferrer fue el mejor exponente de esta corriente, además de su fundador y el intelectual que mejor difundió e influyó en el pensamiento centroamericano y que desembocó en un proyecto político como el unionismo y la

Unión Vitalista Americana. En su pensamiento hay una hibridación de varias corrientes: el vitalismo de Tolstoi y George, el socialismo fabiano de Besant y Webb; el anarquismo y socialismo libertario de Kropotkin Proudhon, Reclus y Graves³; las corrientes teosóficas e hinduistas de Krishnamurti, Jinara-jadasa, Vivekananda y Besant; y el pensamiento unionista y panhispanista de Haya de la Torre, Rodó, Martí, Ugarte, Mistral, Vasconcelos, etc. Resulta difícil saber cuál de ellas primaba sobre las demás. Me atrevería a decir que la teosofía y el socialismo fabiano con influencias anarquistas constituyeron el núcleo duro de su pensamiento ético-político, influido por pensadores latinoamericanos como Rodó, Darío, Montalvo, Mistral y Martí en su adaptación centroamericana.

Sin duda, el vitalismo fue el eje sobre el que giró su obra, como escribe en el prólogo a *El libro de la vida*, donde expresa claramente el giro de su pensamiento⁴. Masferrer sitúa como punto de partida de sus ideas vitalistas el año 1927, cuando empezó a escribir en *Patria*; consideró que a partir de ese año, ese vitalismo tomó cuerpo y coherencia, y que "esas ideas se esclarecieron y se enlazaron, se ordenaron en mi pensamiento, alcanzando una cristalización que denominé Vitalismo: doctrina sintética de la vida, que es a la vez filosofía, religión, arte, ciencia, moral, economía y derecho"⁵.

En otros textos anteriores al *Libro de la vida*, y que presentamos en este capítulo, insiste en que el vitalismo no es una doctrina económica, ni es beneficencia o caridad, sino un derecho que todo

ser humano posee por el hecho de existir: “*El minimum vital*, que no es artificio económico, sino religión, filosofía y derecho, y que busca y encontrará para realizarse leyes, costumbres, artes, formas de educación y de trabajo de organismos económicos”.⁶

El vitalismo de Masferrer no se inspira en la vertiente orteguiana o nietzscheana, como opinan algunos críticos, sino en las corrientes teosóficas, socialistas fabianas y anarquistas que afianzan buena parte de su pensamiento.

Sin duda, una de las fundamentaciones más sólidas es la platónico-espiritualista en sus conceptos de espíritu, materia, cosmos y *vida*, conceptos que posteriormente articuló con el vitalismo georgiano, con el anarquismo y la filosofía oriental⁷. En su obra *Las siete cuerdas de la lira* (1926) planteaba ya su teoría vitalista, a partir del supuesto idealista de procedencia platónica e hinduista de que la vida es una, pero diversa en sus infinitas manifestaciones. Así como de las siete notas musicales y de los siete colores del arcoíris resulta combinándose una diversidad infinita de tonos y matices, de los siete fluidos combinados surge una diversidad infinita de mundos y, por consiguiente, una diversidad infinita de los seres que en esos mundos viven⁸.

De ahí derivaba su planteamiento profundamente igualitario del ser humano: “nosotros, como las plantas, los animales y las piedras, como todo lo que vive sobre nuestro planeta, respirando el mismo aire, confrontados por las mismas aguas, reanimados por el mismo calor... somos distintos y extraños en apariencia, mas en realidad

somos y vivimos *una sola vida*”; esa vida, para Masferrer y para muchos teósofos, era movimiento, palpación, ritmo, origen y fin de todo el cosmos⁹. En la correspondencia mantenida con Hortensia, retorna a esta idea de la teosofía sobre la unidad en la diversidad y la compara con un árbol:

Así como el tronco encuentra para vivir su elemento, que es la raíz, y las ramas disponen siempre y necesariamente de su elemento, que es el tronco, y las hojas nacen y se nutren de su elemento, que son las ramas, así nosotros, como en los animales y en las plantas, nacemos y nos desenvolvemos en nuestro natural e indispensable elemento, que es la tierra.¹⁰

Ante un ataque que desplegaron algunos de sus colegas contra las doctrinas vitalistas y su folleto *El minimum vital*, Masferrer airadamente respondió que el vitalismo no era una invención suya, sino “una fórmula ideada por hombres tan nobles y tan sabios como Henry George, quien el mundo culto venera como un profeta y cuyas doctrinas están cristalizándose en Australia, Dinamarca, en la Argentina y en otras partes”.¹¹ Este vitalismo es compartido por muchos anarquistas o preanarquistas como Tolstoi. Masferrer cita a buena parte de estos autores en sus textos: Kropotkin, Reclus, Proudhon y Graves. En *¿Qué debemos de saber?*, lo supone como ejemplo en dos temas fundamentales: la educación libertaria y el reparto de la tierra; en esta obra de juventud recomienda las lecturas de estos autores y sugiere aplicar los planteamientos anarquistas a la educación, “esa forma de

educación y de vida es lo que llaman los anarquistas educación integral, vida integral, y según ellos, así vivirán todos los hombres en una sociedad bien integrada: trabajando con las manos y con el cerebro”.¹²

Es importante resaltar los estrechos vínculos entre Kropotkin, Reclus, Graves, Malatesta, Wilson y, en segundo lugar, Henry George y Bernard Shaw, quienes compartían círculos y espacios de sociabilidad comunes como el grupo Freedom, el círculo de anarquistas ingleses *Freedom Press*, *Le Révolté*, en donde escribían otros como Graves, Reclus, Proudhon y Bakunin. Algunos miembros del grupo Freedom pasaron más tarde a formar parte de la sociedad fabiana, como Wilson, Wells y Shaw, al que se unió el matrimonio Webb. Casi todos estos autores anarquistas y socialistas fabianos¹³ son citados por Masferrer como guías intelectuales o espirituales.¹⁴

El socialismo fabiano es una corriente reformista procedente del socialismo utópico de Owen, que optaba por la vía de cambios graduales y pacíficos para alcanzar las transformaciones del capitalismo. Su *leitmotiv* era evolución versus revolución. El socialismo fabiano fue fundado en 1895 por Beatrice Potter y Sidney Webb, conocidos como el matrimonio Webb, pero contó con un ala radical procedente del grupo anarquista Freedom, como Charlotte Wilson, y con otros socialistas fabianos de renombre, como Annie Besant, Graham Wallace, Wells y Bernard Shaw. Los puntos básicos de su doctrina se fundan en la crítica al capitalismo y sus males, a la propiedad privada como

principal causante de dichos males, la necesidad de que el Estado y los municipios impulsen una serie de reformas en la educación, la salud y el sistema impositivo que favorezcan a las clases trabajadoras. En materia económica, critican la teoría de la renta de Ricardo y tuvieron una gran influencia de Henry George con la ley del impuesto único. Consideraban que el Estado debía proveer un “mínimo nacional” que asegurase los bienes básicos a todos los trabajadores. Creían que la cooperación y el apoyo mutuo, además de las reformas desde el Estado, deberían ser el fundamento de la nueva economía. La sociedad fabiana participó activamente en la constitución del Partido Laborista, liderado por los Webb, así como en la fundación del *London School of Economics*, en 1895.

Este vitalismo teosófico empezó a definirse en una serie de artículos publicados en *Patria*, en 1928,¹⁵ en donde va desarrollando toda su doctrina vitalista que posteriormente recogerá en un texto: *El mínimo vital*, que reescribió en 1929 y que posteriormente refundiría en *El libro de la vida* y en las *Cartillas vitalistas* recopiladas por su hermana Teresa, con las orientaciones que le dejó en una carta manuscrita.¹⁶

A pesar de no ser el centro de nuestros comentarios, debido a la gran difusión y conocimiento de la misma, solo querríamos hacer algunas puntualizaciones para apuntalar más nuestra hipótesis acerca del trasfondo del vitalismo teosófico de Masferrer. En los artículos de *El mínimo vital* relacionados con los fundamentos de su doctrina, aparecen cuatro elementos clave que se repiten a lo largo de

todos sus textos sobre el tema y que responden claramente a los principios del socialismo fabiano, a la teosofía y al anarquismo. Podemos resumir los aspectos fundamentales de este texto en los siguientes puntos:

A. Toda persona, por el hecho de nacer, posee unos derechos inalienables que debe procurarle el conjunto de la colectividad, a saber: la familia, la comuna, la provincia y el Estado. *El mínimo vital* no es una limosna, es un derecho básico fundamentado en el elemento más esencial del ser humano, el trabajo como la “fuerza que actúa y da vida al individuo, pero también lo contrario a un trabajador: cuando da una hora de trabajo de su vida, está perdiendo la suya en darla a la colectividad, y todo trabajo es una obra colectiva y debe de ser recompensado adecuadamente [...] una hora de mi trabajo, de mi tiempo es un valor absoluto arrojado para siempre al abismo de la eternidad: con nada lo puedo sustituir, con nada lo puedo compensar”.¹⁷ Luego, el trabajador que da su vida y su tiempo, y que lo dona a la colectividad para que otros puedan hacer otras tareas, debe ser recompensado con el mínimo necesario, para reproducir su fuerza de trabajo y vivir dignamente.

El trabajo siempre es colectivo, realizado por el conjunto de la sociedad. De ello se deduce que: “todos tenemos derecho a que se nos devuelva, siquiera en proporción mínima, EN LA DEL MÍNIMUM VITAL, AQUELLO QUE HEMOS DADO: NUESTRO TRABAJO, NUESTRO YO”.¹⁸

En este razonamiento está clara la idea de valor y plusvalía marxia-

na, y la idea básica de Proudhon y de buena parte del anarquismo mutualista de que el trabajo es lo único que crea valor y por ello no se puede robar la fuerza de trabajo a los productores. De ahí que para Proudhon “el capitalismo sea un robo”.¹⁹ El autor demuestra que el trabajador no puede ni siquiera adquirir lo que él mismo ha producido, porque el salario que ha recibido por su trabajo es menor que el costo del producto elaborado por él. Tanto Proudhon como Kropotkin consideran que es durante el proceso de creación de valor y de generación de plusvalía en donde hay que buscar el lucro del capital, ya que el capital no es capaz de generar valor. Masferrer, partiendo de esos mismos supuestos, considera que al menos es indispensable que a los trabajadores se les devuelva parte mínima de su contribución y ese mínimo debe ser, lo suficiente para la satisfacción de las necesidades básicas, de lo contrario, si no se cumplen esos mínimos vitales, el hombre se debilita y degenera.

B. Del derecho básico *al trabajo higiénico, perenne, honesto y remunerado en justicia* pasa a considerar *la tierra* como un bien básico que todo individuo, por el hecho de nacer, posee como un derecho inalienable, y aunque este no esté fundamentado en *El mínimo vital*, sí lo está en muchos otros textos vitalistas como “Economía del *mínimum vital*”, “El Estado debe satisfacer las necesidades primarias”, “Ahí va la sonda”, *¿Qué debemos saber?* Posiblemente, el hecho de que no aparezcan en *El mínimo vital* se deba a la presión

que había sufrido por las oligarquías y los compañeros del partido, que le acusaron de comunista y bolchevique por su planteamiento sobre el reparto de la tierra.²⁰

Sin embargo, en las cartas a Hortensia, esta idea sigue vigente:

Así, la propiedad colectiva de la tierra *como elemento* cósmico de la vida, como sustancia esencial de la comuna, del Estado, *es la condición indispensable*, la base, la necesidad absoluta de un orden social justo, armónico, que dé a los hombres la posibilidad de elevarse, de realizar, cada uno en sí, el ideal de la verdad suprema. *El **mínimum vital*** es la organización aplicada a la sociedad de las causas primarias, elementales, útiles de la tierra.²¹

De la enumeración de los derechos inalienables, basada en las necesidades primordiales y vitales que, de no satisfacerse, “acarrearán la degeneración, la ruina, la muerte del individuo”, pasa a enumerar el decálogo sobre esos derechos elementales: el trabajo, la alimentación, la vivienda, el derecho al agua y al pan, al vestido y a la asistencia médica. En otros decálogos, incorpora el derecho al medio ambiente, así como velar por los derechos del niño y de los animales. Plantea, una vez más, que “nosotros, los vitalistas, no queremos oír hablar de soberanía ni de abstracciones de ningún género”, en una clara alusión al liberalismo y a las constituciones liberales, sino que quieren hablar de derechos reales que permitan una vida íntegra y digna.²²

C. La implicación de todos los actores individuales y colectivos de la comunidad en la procura del *mínimum vital*: en primer lugar, *el individuo*, cumpliendo con los



La plenitud de la Alegría (plancha grabada-tallada). Parte de la exposición “*El Salvador, 20 ans de construction de la paix et l’héritage de Mgr. Romero*”: Galería Saint Georges, Galería Ahtzic Sillis y Casa de la América Latina, 22 y 23 de noviembre de 2012, Lyon, Francia.

mandamientos laicos expuestos en sus diversos catecismos, como *La religión universal*, “Mandamientos unionistas”, *Cartillas vitalistas*; en segundo lugar, *la familia*, que está subordinada enteramente al medio social, pero que es la encargada de inculcar en el niño todos estos principios y de cubrirle todas aquellas necesidades básicas; en tercer lugar, *la comuna* como espacio básico societal y, por último, *la provincia y el Estado*. Estos cuatro colectivos conforman una “cuádruple paternidad” desde donde debe impulsarse la doctrina del *mínimum vital*.

Sin duda, el principal actor que debe asegurar a todos los habitantes todos esos derechos es la nación, “sin el cual, toda la existencia es un fracaso, toda criatura humana se degenera y se bestializa”.²³ Resulta interesante que no ponga el énfasis en el Estado, ni en la patria, que es el concepto que siempre utiliza, sino en la *nación*, entendiendo por ella el conjunto de fuerzas y actores individuales y colectivos que, basándose en pactos entre individuos, comuna, municipio, conforman la sociedad

que negocia con el Estado y con la federación, la forma de Gobierno con la que se quiere regir. Insiste en que, en primera instancia, es a la nación a la que le corresponde organizarse para hacer cumplir el *mínimum vital*. “No es el Estado dando escuelas y otras cosas después de atender a la función principalísima de defender la soberanía, sino *la nación organizada como una gran familia*, en la que atiende a la función CAPITAL, PRIMARIA, de procurar vida a todos sus miembros”.²⁴

En segunda instancia, considera que estos principios vitalistas deberán ser ratificados por el Estado, la provincia y la comuna, y estos deberán conseguir que todos estos derechos y servicios sean gratuitos, así como la asistencia médica, la justicia y la educación.²⁵

En “Ideología del trabajo”, uno de sus mejores textos y de mayor claridad, plantea claramente la responsabilidad del Estado y de la comuna en crear trabajo. Para el vitalismo, el trabajo “es la manifestación suprema del hombre: como la más digna, más benéfica, más encaminada a la



Cuadro casita XIRI (linóleo), Guillermo Araujo. De la serie "XIRI, La sirena de Alegría".

justicia y a la concordia.”²⁶ En la tercera parte de este artículo fustiga fuertemente el parasitismo social y considera que es al Estado, la comuna y la familia a quienes corresponde que no haya parásitos. A su juicio:

El interés constante y mayor del Estado, de la comuna y de la familia es que no haya parásitos, que todos aprendan bien y ejerzan un oficio o profesión honesta y beneficiosa; que por lo menos –aquellos que no tengan bastantes capacidades físicas o mentales– costeen su propio sostenimiento, y a que no produzcan más de lo que consuman, si el Estado o la Comuna permiten que los jóvenes aprendan mal su oficio o que no aprendan ninguno; o que se dediquen a oficios improductivos; o que muchos se dediquen al mismo aprendizaje y se haga así una competencia ruinosa; permite que los ciudadanos se enfermen, ya sea por enfermedades que provengan de una mala higiene pública o por las que provienen de los vicios; o si consienten en que se queden sin

trabajo a causa de monopolios o de salarios insuficientes o cualquier otra causa inevitable.²⁷

Sin duda alguna, Masferrer transita hacia un concepto de nación y de Estado diferente a la concepción decimonónica, trata de forjar una nación étnico-cultural y de refundar un “Estado social” de la misma manera que otros autores en Argentina, Chile o México están tratando de construir un nuevo modelo, basado en el del Estado benefactor inglés, en donde a través del Partido Laborista y de la influencia del socialismo fabiano se habían ido instaurando los derechos sociales para todos los ciudadanos. Este nuevo modelo tiene que ver con una visión de integración social que vincule a capital y trabajo, y que unifique doctrinas solidaristas socialcatólicas con doctrinas mutualistas y, en este sentido, la influencia

belga va a ser tan fuerte como la inglesa.²⁸

D. *El mínimo vital* –como decálogo de derechos inalienables y de preceptos que debe contener toda religión– y el vitalismo teosófico –como fundamento filosófico– son los ejes sobre los que se articula la filosofía, la religión y la proyección social de la obra de Masferrer en tres textos escritos el mismo año y que resumen la fusión de todas sus ideas: *Helios*, *La religión universal* y *El mínimo vital*. La articulación de estos tres textos se plasma, de manera clara, en las conversaciones mantenidas con Salarrué, en donde entrelaza los tres niveles de comprensión de sus textos y de su concepción sobre la vida y el universo.

Podríamos decir que el VITALISMO es el árbol –el árbol inmenso de LA VIDA UNA, visto y sentido a través del cristal religioso de nuestro anhelo, por ser UNO con Dios–; y el MÍNIMUM VITAL, una rama pequeña de ese árbol: manejable, proporcional a nuestras fuerzas, laborable, susceptible de ser convertida en una palanca de máxima eficacia, que nos servirá, si le encontramos un punto de apoyo suficiente para desplazar la vieja, oscura y podrida torre del régimen social que nos agota, y para erigir en su lugar la torre clara, fuerte y alegre de una nueva vida: este punto de apoyo existe, amigo Salarrué, y es el PARTIDO VITALISTA, como intentaré demostrarlo en mi carta próxima y final.²⁹

Por eso, consideramos que el *mínimum vital* constituye el eje transversal de toda su doctrina, de su filosofía y de su religión y, por lo tanto, seguimos manteniendo que hay una unidad intrínseca en estas

tres obras de madurez, que intenta sintetizar en *El libro de la vida* y en las *Cartillas vitalistas* pero que, debido a su prematura muerte, no llegó a terminar de articularlas, como lo veremos a lo largo de este capítulo, como él mismo expresa en el prólogo de *El libro de la vida I*: “La lectura de esta primera serie de artículos vitalistas servirá de comentario a mi folleto del *Mínimum Vital* y también de guía para rastrear cuáles hechos y emociones me condujeron a formular esa doctrina”.³⁰ Sin embargo, considera que su obra está inacabada y que está preparando otra serie de artículos en los que desarrollará los fundamentos políticos y económicos de *mínimum vital*.

Notas:

1. Lascaris Comneno, Constantino. (1970). *Historia de las ideas en Centroamérica*. San José: EDUCA; Devés Valdés, Eduardo. (2000). *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernidad y la identidad, tomo I, Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)*. Buenos Aires: Biblos; Fuentes Oliva, Regina. (2010). “Espiritualismo, vitalismo y teosofía en el pensamiento de una red de intelectuales de 1920”, en Marta Casaús (Ed.), *El lenguaje de los ismos: algunos conceptos de la modernidad en América Latina*, Guatemala: F&G Editores.
2. Casaús Arzú, Marta; y García Giráldez, Teresa. (2005) *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*, Guatemala: F&G Editores, en especial el capítulo 2; “La disputa por los espacios públicos en Centroamérica de las redes unionistas y teosóficas en la década de 1920: la figura de Alberto Masferrer”, en Casaús Arzú, Marta; y Pérez Ledesma, Manuel (eds.). (2004). *Redes intelectuales y formación de naciones en España y América Latina 1890-1940*, Madrid: UAM; Casaús Arzú, Marta. “El vitalismo teosófico como discurso alternativo de las élites intelectuales centroamericanas en las décadas de 1920 y 1930. Principales difusores: Porfirio Barba Jacob, Carlos Wyld Ospina y Alberto Masferrer”, *RE-HMLAC*, vol. 3, n.º 1, mayo 2011-noviembre 2011, pp. 82-120.
3. Resulta difícil cuestionar la vertiente socialista fabiana y anarquista de Masferrer. Si comparamos su pensamiento con el de Proudhon, Reclus y Kropotkin, podemos confirmar las enormes similitudes entre ellos: en su faceta de moralistas y de agitadores sociales, en sus denuncias contra la propiedad de la tierra, contra el despilfarro y la riqueza, en su concepto de apoyo mutuo y cooperación, en su percepción de la justicia y de la dignidad y en las soluciones planteadas para erradicar esos males sociales, así como por su idea de un sistema federal. Como opina Frank y Fritzie Manuel, “esta anarquía utópica –conocida también como comunismo anarquista y/o mutualismo– encontró muchos simpatizantes en Rusia, Europa y América”. Sobre este tema, cf.: F. y F., Manuel. (1977). *El pensamiento utópico en el mundo occidental*. Vol. 2, Madrid: Taurus; García, V. (1977). *Utopías y anarquismo*. México: Editores Mexicanos; Cappelletti, Ángel. (1978). *La ideología anarquista*. Madrid: Zero.
4. Alberto Masferrer, en el prólogo, habla de la intencionalidad de una serie de libros o folletos de su obra vitalista, comentando: “De-seé publicar en pequeños folletos y bajo el nombre de *El libro de la vida* mis artículos y ensayos vitalistas. Este es el primero de la serie, y seguirán los otros cuando sea posible”. Masferrer, Alberto. (1932). *El libro de la vida I*. Guatemala: Tipografía Orientación; y *Cartillas vitalistas*, obra inédita, colección particular de doña Marta Pilon.
5. Masferrer, *El libro de la vida I...*
6. Masferrer, Alberto. “Por todos los caminos”, *Patria*, 10 enero de 1929.
7. Masferrer, Alberto. “Las siete cuerdas de la lira”, *Páginas escogidas*, San Salvador: CONCULTURA, pp. 13-67. Platón compara en *Fedón* las siete cuerdas de la lira con el cuerpo humano, y el alma con su armonía. Platón, *Fedón*, Madrid: Alianza, 2000. Cf.: el concepto de vida como energía vital en el anarquismo, en Simondon, Gilbert. (1989). *Du Mode d'Existence des Objets Techniques*. París: Aubier; Deleuze, Gilles; y Guattari, Félix. (1999). *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Anagrama.
8. Masferrer, Alberto. “Las siete cuerdas...”, p. 16. El mismo símil emplea Tolstoi en los *Diarios (1847-1894)*, Barcelona: Quaderns Crema. 2000, p. 425.
9. En las obras de teósofos como Besant, Jinarajadasa o Krishnamurti aparecen siempre unos capítulos dedicados al concepto de “vida”, que analizan la unidad y la diversidad de sus manifestaciones con una dimensión diferente, a

- causa de la "ley del karma", que es lo que permite al hombre vivir simultáneamente en tres estadios: la vida terrenal, la astral y la mental. Esta concepción de unidad en la diversidad es la que prevalece en Masferrer, tras un proceso de adaptación con otras corrientes del socialismo utópico. Alberto Masferrer, "La Escuela Vitalista", en *Patria*, 19 de junio de 1929; y la similitud de pensamiento con la obra de Besant, Annie. (1994). *Lecturas populares de teosofía*. Barcelona: Ed. Teosófica. Así como con Jinarajadasa, Curupumullaje. (1994). *Fundamentos de teosofía*. Buenos Aires: Kier; con Krishnamurti, Jiddu. (1953). *Education and Significance of Life*. Nueva York: Harper; y con (1969) *Freedom of Known*. Nueva York: Harper and Row.
10. En sus últimas cartas de 1931, antes de morir, vuelve a insistir en la idea de la vida como una y diversa, y habla de escribir su libro definitivo, *El libro de la vida*, como unidad y verdad suprema dedicada al sol. Cf.: Carta a Hortensia, 8 de abril de 1928. En otras cartas, 10 y 31 de octubre de 1931, se muestra satisfecho de haber logrado, por fin, plasmar sus ideas con orden y lucidez, y le comunica a Hortensia que ha iniciado su *Libro de la vida*, y que está a punto de ser publicado y con ese dinero podrán reunirse en Perú o Uruguay.
 11. Masferrer, Alberto. "Pega, pero escucha", *Patria*, 4 octubre de 1929.
 12. Masferrer, Alberto. *¿Qué debemos saber?*, San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1980, p. 8.
 13. Sobre estos temas: Webb, Sidney. (1985). *Ensayos fabianos. Escritos sobre el socialismo*. Madrid: Ministerio de Trabajo y S. Social; Stigler, George. "Bernard Shaw, Sidney Webb y la teoría del socialismo fabiano", en *Ensayos fabianos...*; y José Luis Ramos Gorostiza, "Beatriz Webb y el socialismo fabiano", recuperado en mayo de 2011, en: eprints.ucm.es/6735/1/oll3.pdf
 14. Cf.: Díaz, Carlos. (1973). *Tres biografías, Proudhon, Bakunin y Kropotkin*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo; C. Chom. (1989). *Kropotkin and the Rise of Revolutionary Anarchism 1872-1886*. Cambridge: Cambridge University Press; Ramos Gorostiza, "Beatrice Webb..."; y Cappelletti, Angel. *La ideología anarquista...*
 15. En el periódico *Patria*, desde el inicio de sus editoriales, en julio y agosto de 1928, empieza a hablar del *mínimum vital* con ese título, y desarrolla las bases de su doctrina en varios artículos. "El *mínimum vital*", 2 de julio de 1928; "La doctrina del *mínimum vital I*. Su definición y alcance", 2 de agosto de 1928; "La doctrina del *mínimum vital II*. Su definición y alcance", 11 de agosto de 1928; "La doctrina del *mínimum vital III*. Sus fundamentos", 14 de agosto de 1928; "La doctrina del *mínimum vital IV*. Sus fundamentos", 15 de agosto de 1928.
 16. Esta es la carta que nos ha servido de guía para reordenar toda su obra del modo que la presentamos en la introducción de esta edición crítica.
 17. Masferrer, Alberto. *El mínimo vital*. San Salvador: CONCULTURA, 2002, p. 91.
 18. *Ibid.* p. 92. Subrayado del autor. La idea de que el trabajo es colectivo es uno de los ejes centrales del pensamiento de Kropotkin y de Proudhon, de donde surge su propuesta mutualista y solidarista. Cf.: Díaz, *Tres biografías...*, así como Cappelletti, *La ideología anarquista...*
 19. Cf.: Proudhon, Pierre Joseph. (1982). *¿Qué es la propiedad?*. Madrid: Lúcar, p. 120, "Quinta proposición acerca de la propiedad". Para Proudhon, todo trabajo es colectivo porque es la suma del acaparamiento o de la generación de plusvalía del capital, por lo que el capital puede lucrarse porque no retribuye una parte de trabajo al productor; el salario obrero solo provee su manutención o su reproducción física. Por ello, Proudhon, al igual que Masferrer, ve las enormes potencialidades del trabajo colectivo como un elemento emancipador. Cf.: Masferrer, Alberto. "La doctrina del *mínimum vital IV...*", pp. 95 y 96; y "La ideología del trabajo según la doctrina vitalista I, II y III", *Orientación*, 2, 16 y 23 de noviembre de 1930.
 20. Confrontar, sobre ese tema, la carta a Hortensia del 30 de julio de 1928. En la carta del 14 de noviembre de 1928, le comenta que está leyendo cuatro conferencias sobre Henry George: "Es algo maravilloso, que nos dará mucha luz sobre la cuestión de la tierra".
 21. Carta a Hortensia, 9 de septiembre de 1928. En la carta del 16 de septiembre de 1928, le pide que le ayude a redactar el libro *El mínimo vital* acorde con estas ideas y que se lo reenvíe con sus comentarios. El libro fue posteriormente publicado como ensayo en San Salvador: Editorial Helios, Talleres Gráficos Ariel, 51 páginas.
 22. Masferrer, Alberto. "Buscamos

- Sembradores”, *Patria*, 17 de agosto de 1928.
23. Saravia, Josefina. “¿Qué es el *mínimum vital*?”. *Orientación*, 13 de octubre de 1929.
24. Masferrer, Alberto. “Vino nuevo en odres nuevos”, *Patria*, 1.º de diciembre de 1928. Las cursivas son mías; las mayúsculas, del autor. Estas ideas son retomadas de Proudhon, del socialismo fabiano y del catolicismo social. Muchos autores latinoamericanos estudiaron en Bélgica, Lovaina, y estuvieron influidos por la doctrina social de la Iglesia.
25. Los principios sobre el papel del Estado en la obtención de los bienes básicos y sobre el papel de la educación es propio del socialismo fabiano. Cf.: Masferrer, Alberto. “Vino nuevo...”.
26. Masferrer, Alberto. “Ideología del trabajo... I”.
27. Masferrer, Alberto. “Ideología del trabajo... II”.
28. La influencia del socialismo fabiano en el partido laborista inglés ya la hemos apuntado, pero conviene resaltar que tanto el presidente Araujo como Masferrer tenían un amplio conocimiento del mismo, que sin duda se plasmó en la constitución del Partido Laborista salvadoreño en el que ambos participaron. El artículo “Ahí va la sonda” (*Patria*, 1 de agosto de 1930) y otros escritos y conferencias impartidas durante la campaña de Araujo así parecen indicarlo, así como las cartas a Hortensia, en las que le dice que está fundando un partido social con los principios básicos del *mínimum vital*. “He aquí mis planes, que tú quieres saber hasta el último y que van a cristalizar en un partido social, con un *mínimum* de aspiraciones y exigencias a favor de los obreros, campesinos, maestros de escuelas, sirvientas... Lo que he llamado en *Patria* ‘El *mínimum vital*’ será el esfuerzo y el esbozo de esas aspiraciones” (Carta a Hortensia del 1 de agosto de 1928).
29. Masferrer, Alberto. “El vitalismo y *mínimum vital*. Conversando con Salarrué III”, *Patria*, 19 de septiembre de 1929.
30. Masferrer, Alberto. *El libro de la vida I...*

NOVEDAD BPI

COLECCIÓN JUEGOS FLORALES 2012

OCHO LIBROS DE BOLSILLO



Ganadores de los premios literarios salvadoreños

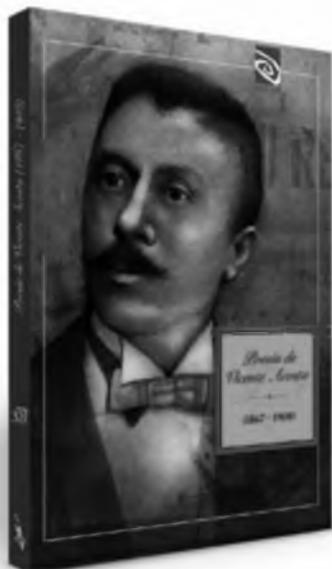
Los Juegos Florales es el certamen literario más importante de El Salvador, en el que se premia cada año a escritoras y escritores provenientes de los diferentes municipios del país.

“
La colección concentra una amplia variedad de géneros literarios: cuento, narrativa infantil, poesía, teatro, teatro infantil, ensayo y poesía infantil.”

La Colección Juegos Florales 2012 consiste en ocho libros de bolsillo, que concentra una variedad de géneros literarios que van desde cuento, narrativa infantil, poesía, teatro, teatro infantil y ensayo hasta poesía infantil. Los títulos y autores de esta colección son: *Repertorio de heridas*, de David Alejandro Córdova; *Bajo la piel del fuego*, de Mario Alberto Rojas; *Las aventuras de Wigo*, de Carlos Alfredo Serpas; *Si dibujó una esperanza*, de Otto Bernardo Meza; *Éxodo de la voz. Una historia sobre los hechos de 1932 en El Salvador*, de Luis Alfredo Castellanos; *El niño, el pulpo, el emplumado y el joven soldado*, de Mauricio Alfredo Amaya; *Guanaca monumental. Ana Rosa Ochoa: prototipo de mujer latinoamericana*, de José Luis Valle; y *El verano aventurero*, de Rebeca Henríquez.

Poesía de Vicente Acosta

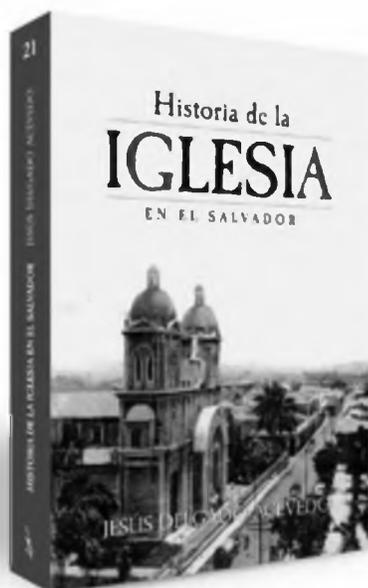
Joaquín Meza



Este libro, una antología ensayística sobre la obra poética de Vicente Acosta, se divide en cinco partes: Filosóficas, Eróticas, Bucólicas, Indigenistas y Varias. En *Poesía de Vicente Acosta*, se concentra una muestra poética recabada por el antólogo Joaquín Meza, quien realizó la selección de publicaciones hechas a principios del siglo pasado en Guatemala, Honduras y El Salvador. “Acosta ha aparecido al inaugurarse esta revolución invisible, pero fácil de ser comprobada al solo hojear cronológicamente cualquier centón de poesías nacionales [...] Él hace trabajar de consumo la armonía y la reflexión: tiende a la sinfonía meditabunda. Su pensamiento vuela muy raras veces por fantaseo y capricho como las golondrinas [...] Poeta dulce, de grandes dotes descriptivas, parecería que por estos síntomas de su vocación podría ser indiferente [...] En los versos de Acosta no falta la nota militante y la indignada”, selló el también escritor Francisco Gavidia, en su momento, sobre Vicente Acosta.

Historia de la Iglesia en El Salvador

Jesús Delgado



Este texto, explicó el arzobispo Arturo Rivera Damas en su momento, “hurga en las fuentes, recoge material inédito, lo sistematiza y esto nos da una visión bastante clara de cómo la fe se va abriendo camino entre nuestros aborígenes y los conquistadores y colonizadores con sus luces y sombras, hasta llegar a constituir esa matriz católica que es característica del hombre latinoamericano, en su mayor parte mestizo”.

La investigación, realizada por monseñor Jesús Delgado Acevedo, consta de dos tomos en un solo libro: “Los inicios de la evangelización en tierras salvadoreñas y la paulatina organización de la misma hasta la independencia de El Salvador” y “Desde los presbíteros revolucionarios hasta los obispos expatriados”.

En el primer tomo, el autor desglosa su estudio en tres partes: “La evangelización en San Salvador”, “Organización de la Iglesia en El Salvador” y “Crisis y conflictos”. El segundo tomo consta de cinco capítulos, entre los que resume la historia de las diócesis de San Salvador, religión y política, tensiones entre lo eclesiástico y lo civil, y hace, además, un balance del proceso del Estado, de la Iglesia católica y de la Iglesia de los obispos.

Compendio de botánica sistemática de El Salvador

Jorge Adalberto Lagos



La botánica tiene por objeto clasificar las plantas contemporáneas fósiles, a fin de agruparlas en un sistema que exponga las relaciones filogenéticas entre ellas. Por medio de este sistema, se pretende reconstruir el árbol genealógico del reino vegetal, para situar cada una de las especies botánicas en su lugar correspondiente. Este Compendio de Botánica está destinado a ser un texto de consulta de maestros, alumnos y amantes de la botánica, para quienes particularmente va dirigido. El autor de este compendio, Jorge Adalberto Lagos (San Salvador, 1926), después de ejercer el magisterio en escuelas primarias y centros de educación secundaria, partió hacia Alemania a especializarse en Botánica en la Universidad Johannes Gutenberg, Mainz, de 1951 a 1961.

Joya de Cerén

La dinámica sociocultural de una comunidad semicampesina de El Salvador

Carlos Benjamín Lara Martínez



Esta es una investigación antropológica que proporciona al lector una visión sociocultural del cantón Joya de Cerén, del municipio de San Juan Opico, departamento de La Libertad, una comunidad muy próxima al sitio arqueológico del mismo nombre, declarado Patrimonio Universal de la Humanidad por la UNESCO en 1993. En El Salvador, predominantemente se han realizado investigaciones especializadas sobre estructuras de solidaridad y ayuda mutua que se constituyen en las comunidades rurales, así como los sistemas de representación simbólica a través de los cuales se transmiten valores y normas sociales de convivencia. El estudio que presentamos, elaborado por el antropólogo Carlos Lara Martínez, ofrece al lector un estudio integral de la dinámica comunitaria del cantón Joya de Cerén.

Colaboradores

RUTAS

P. 9 Miguel Huevo Mixco (El Salvador)

Poeta, ensayista y editor. Premio Centroamericano de Poesía Rogelio Sinán, 2009. Columnista de *La Prensa Gráfica* desde 2009. Ha dirigido y editado varias revistas literarias. Fue cofundador y redactor jefe del semanario *Primera Plana* y cofundador de la revista *Tendencias*. Fue director de la Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI) durante varios años.

P. 13 Javier Stanzola (Panamá)

Dramaturgo y novelista, cuatro veces ganador del Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró: tres en teatro y una en novela. En 1999, publicó su libro *Arts, Government and Community Revitalization*, donde se analiza el rol de los artistas y empresas culturales en el desarrollo urbano en los Estados Unidos. Sus ensayos sobre economía cultural y administración pública han sido publicados en revistas académicas internacionales. Actualmente vive en Londres.

PUNTO FOCAL

P. 23 Grínor Rojo (Chile)

Dirige el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos (CECLA), de la Universidad de Chile. Especialista en Literatura Latinoamericana y profesor titular de Teoría Crítica en el Posgrado de Literatura de dicha universidad. Vinculado a la revista de poesía *Trilce*, formó parte del primer concurso que esta organizó. Premio Casa de las Américas de Ensayo, 2009. Premio Altazor de Ensayo, 2012.

ÁLTER EGO

P. 37 René Rodríguez Soriano (República Dominicana)

Poeta y narrador. Ha obtenido varios premios en los certámenes literarios nacionales de su país, entre ellos, el del Concurso de Cuentos de Casa de Teatro (1996), el Premio Nacional de Cuento (1997), el Premio Nacional de Literatura UCE (Universidad Central del Este), 2007 y 2008, en Novela y Poesía, respectivamente. Reside en Texas, EE. UU., desde donde difunde y promociona la literatura dominicana. Es fundador y director de la revista virtual *Medialsla*.

P. 41 Carlos Fong (Panamá)

Narrador, cuentacuentos, ensayista y promotor de lectura. Actualmente, es el encargado del Plan Nacional de Lectura del Instituto Nacional de Cultura de Panamá y director de la Red Panameña de Narradores de Historias. Primer lugar de Cuento en el Premio Nacional José María Sánchez, de la Universidad Tecnológica de Panamá. Primer lugar en el Premio Darío Herrera. Premio de Ensayo Letras de Fuego, 2005. Ha ganado en tres ocasiones el Premio Único en Ensayo, Cuento y Poesía en el marco de la Celebración de la Semana de la Literatura Panameña Rodrigo Miró, de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Panamá.

INVENTARIO

P. 47 Amada Libertad (Leyla Patricia Quintana Marxelly) (El Salvador, 1970-1991)

Obtuvo los premios: Wang Interdata, 1990; y Juegos Florales de Zacatecoluca, 1991. Publicaciones póstumas: *Larga trenza de amor*, *Las*

burlas de la vida, Pueblo y Libertad va cercando (edición bilingüe español-italiano).

P. 53 Susana Reyes (El Salvador)

Profesora y licenciada en Letras. Docente de lenguaje y literatura en diversas universidades, ha participado en programas de formación literaria para jóvenes y maestros, e imparte talleres de teatro para estudiantes. Gestora cultural para la formación y promoción de temas relacionados con la literatura y la edición. Preside la Fundación Claribel Alegría. Ha publicado: *Los solitarios amamos las ciudades e Historia de los espejos*. Aparece en diversas antologías nacionales e internacionales; recientemente, en la antología *La poesía del siglo XX en El Salvador* (Visor, 2012). Ha participado en investigaciones relacionadas con poesía de mujeres y el estado de la literatura en El Salvador.

P. 57 Vladímir Amaya (El Salvador)

Licenciado en Letras. Fue miembro fundador del extinto taller literario El Perro Muerto. Ha publicado las antologías *Una madrugada del siglo XXI: poesía joven salvadoreña* (2010) y *Perdidos y delirantes: 36-34 poetas salvadoreños olvidados* (Zeugma Editores, 2012). Con la obra *Fin de hombre* obtuvo su tercer premio nacional en los Juegos Florales, y la Secretaría de Cultura le otorgó el título de Gran Maestro en la rama de poesía.

P. 61 Oriel María Siu (Honduras)

Nacida en San Pedro Sula, Honduras (1981), Oriel emigró a Los Ángeles, California, a finales de los noventa. Como estudiante en la Universidad Estatal de California en Northridge, aportó al levantamiento del primer programa de Estudios Centroamericanos en EE. UU. Obtuvo una maestría en Literaturas Latinoamericanas de la Universidad de California, Berkeley, y un doctorado en Literaturas Centroamericanas de la Universidad de California, Los Ángeles. En la actualidad, Oriel es profesora de Estudios Latinos en la Universidad de Puget Sound, Washington. Vive en Seattle.

P. 63 Silvia Ethel Matus (El Salvador)

Nació en Nejapa, departamento de San Salvador, en 1950. Escribe desde la adolescencia. Sus poemas fueron publicados hasta la década de los noventa. Ha sido jurado en certámenes literarios, ha publicado cuentos y microrrelatos, y elaborado guiones de videos comunitarios. Tiene publicados tres libros de poesía: *En la dimensión del tránsito* (1996), *Insumisa primavera* (2002) y *Partisana del amor* (2012). Ha participado en encuentros de escritores y poetas en El Salvador y Centroamérica, y en recitales individuales y colectivos.

P. 67 Alexia Miranda (El Salvador)

Artista multidisciplinaria. Estudió Humanidades, Danza Contemporánea y Artes Plásticas en la Universidad de Las Américas, Puebla, México, así como en la Escuela Nacional de Danza Morena Celarié, El Salvador. Estudió Psicología Transpersonal y Lenguaje Psicocorporal. Ha impartido talleres de yoga, expresión corporal, historia del arte y *performance* en diferentes instituciones. Ha realizado exposiciones en México, Costa Rica, El Salvador, Honduras, Estados Unidos, Nicaragua, Guatemala, Cuba, Santo Domingo, Lituania, España, Argentina, Venezuela, Chile, Colombia, Berlín y Brasil.

P. 79 Carla Pravisani (Argentina)

Máster en Creación Literaria (Pompeu Fabra, Barcelona). Publicó los libros de cuentos *Y el último apagó la luz* (Perro Azul, 2004) y *La piel no miente* (Premio Aquileo Echeverría, 2012), además del poemario *Apocalipsis íntimo* (Mención honorífica en el Premio Mesoamericano de Poesía Luis Cardoza y Aragón, 2010). Actualmente, coedita la revista digital *Literofilia*.

P. 85 Miroslava Rosales (El Salvador)

Profesora universitaria. Su trabajo aparece en la antología *Nuevas voces femeninas de El Salvador* (2009), del escritor Manlio Argueta, publicada por Editorial Universitaria de la Universidad de El Salvador; en *Una madrugada del siglo XXI* (2010), selección, prólogo

y notas por Vladimir Amaya; en *Las perlas de la mañana siguiente* (2012), antología del taller literario El Perro Muerto; y en las revistas *Palabras Malditas*, *Periódico de Poesía*, *Corónica*, *Ariadna-RC*, *La Comunidad Inconfesable*, *Cuadrivio*, *GRUNDmagazine*, *Paperfront Magazine*, *Norma Jean Magazine*, *Excodra*, *Kokoro*, *La Hoja de Arena*, *Río Arriba*, *Rojo Siena*, *Síncope*, *Ars*, *Cultura*, *Analecta Literaria* y *Contracultura*.

P. 91 Quince Duncan (Costa Rica)

Escritor costarricense afrocaribeño y activista de los derechos humanos de los pueblos afrodescendientes. Fue profesor de la Universidad Nacional; presidente de la Asociación de Autores de Obras Literarias, Artísticas y Científicas de Costa Rica; y miembro del Consejo Directivo y presidente de la Editorial Costa Rica. La Universidad de St. Olaf, en Northfield, Minnesota, le otorgó en 2001 el doctorado *honoris causa* por su labor académica, literaria y su lucha por los derechos humanos. Autor de más de 30 libros, incluyendo cuento, novela, ensayo y textos académicos.

PRIMER PLANO

P. 97 Yadira Calvo (Costa Rica)

A partir de *La mujer, víctima y cómplice* (1982), texto que abrió por primera vez en Costa Rica un espacio para la discusión y la crítica de temas de género, Yadira Calvo ha venido explorando desde diferentes ángulos la condición femenina en la cultura patriarcal en sus múltiples conferencias y artículos, y fundamentalmente en sus libros. Recibió, en 1989, el Premio Una Palabra; el Aquileo J. Echeverría en la rama de ensayo, en 1990, y nuevamente en 2004. Fue distinguida, en 2002, con la Medalla del XXXI aniversario del ministerio de Cultura; y en 2012, con el Premio Nacional de Cultura Magón, con el que se reconoce la obra de toda una vida. Desde 2006, figura en la Galería de Mujeres del Instituto Nacional de la Mujer (INAMU), en Costa Rica.

P. 105 Jorge Ávalos (El Salvador)

Poeta, narrador y dramaturgo salvadoreño. Ganador de dos premios centroamericanos de cuento: el Rogelio Sinán (2004), de Panamá, por *La ciudad del deseo*; y el Monteforte Toledo (2012), de Guatemala, por *El secreto del ángel*.

P. 113 Marta Elena Casaús Arzú (Guatemala)

Doctora en Ciencias Políticas y Sociología. Profesora titular de Historia de América, en la Universidad Autónoma de Madrid. Directora del Máster Europeo en Estudios Latinoamericanos. Investigadora principal en múltiples proyectos, en España y América Latina, relacionados con la genealogía del racismo en Guatemala y América Latina, y con el desarrollo intelectual y conceptual.

P. 113 Regina Fuentes Oliva (Guatemala)

Maestra en Filosofía y licenciada en Historia. Investigadora principal del equipo dirigido por Marta Elena Casaús, en diversos proyectos en Guatemala y España. Catedrática de las universidades de San Carlos y Mariano Gálvez, Guatemala.

ARTE VISUAL

Guillermo Araujo (El Salvador)

Artista multidisciplinario. Fundador del proyecto cultural La Casa Alegre, en Alegría, Usulután, El Salvador. Gestor cultural permanente. Docente de la Universidad Don Bosco. Con diversos estudios en Centroamérica, República Dominicana y Europa, en áreas como Diseño Gráfico, Bellas Artes e Ilustración, Conservación del Patrimonio Artístico y uso de las Nuevas Tecnologías de la Información, Gestión y Economía Cultural, Derechos de Autor, Propiedad Intelectual, *Video Performance*, *Video On-Line*, entre otros. Con exposiciones individuales y colectivas en Francia, Italia, España, Holanda, República Dominicana, Cuba, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, El Salvador, Japón y África.

Saúl Ayala (El Salvador)

Licenciado en Psicología. Recibió talleres de arte contemporáneo en diferentes instituciones culturales de El Salvador. Ha formado parte de diversas exposiciones colectivas e individuales, y subastas internacionales, entre ellas:

SUMARTE —subasta de arte latinoamericano—, Museo MARTE, El Salvador; Primera Bienal de Arte Argentina y Kosovo; Galería Agua Fuerte, Buenos Aires, Argentina; y Museo de Suhareka, Kosovo. Obtuvo el primer lugar en el Séptimo Salón de Dibujo “Tránsito y Permanencia” de la Sala Nacional de Exposiciones “Salarrué”, El Salvador, 2010; y tercer lugar en los XX y XXVI certámenes de pintura Palmarés 2005 y 2011.

Mira Martínez, Edwin Renato (El Salvador)

En 1997, se inició como ilustrador y publicó por primera vez una imagen para un periódico local. Ha participado en publicaciones

para Equipo Maíz y *La Prensa Gráfica*. También ha diseñado murales, afiches e ilustraciones para diversas instituciones. Actualmente, trabaja en la Secretaría de Cultura de la Presidencia, en el área de diseño gráfico e ilustración.

CATAPULTA. Plataforma cultural multidisciplinaria de los artistas Alexia Miranda (ver sección “Inventario”) y Rodrigo Dada (nacido en Costa Rica, nacionalizado salvadoreño y residente en El Salvador). Rodrigo estudió Comunicaciones y Diseño Gráfico en la Escuela Superior de Publicidad, en París, y un máster en Fotografía en la Escuela E.F.T.I., en Madrid. Premio Arte Laguna (Italia), under25, sección Fotografía; finalista en el Festival de Fotografía Emergente “Emergent Lleida”, España, 2010; seleccionado para la Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano (BAVIC), 2012. Su obra ha sido expuesta en España, Italia, Guatemala y El Salvador.



Reflexiones sobre la penitencia. Intervención pública. Antigua Penitenciaría Central, Tegucigalpa, Honduras. Mujeres en las Artes (MUA). CATAPULTA Plataforma Cultural Multidisciplinaria. Foto de Rodrigo Dada, 2012.



SECRETARÍA DE CULTURA
DE LA PRESIDENCIA

