

Horacio Castellanos Moya

# Breves palabras impúdicas

Un ensayo y cuatro conferencias



Colección Revuelta

## Revuelta

(Del part. irreg. de *revolver*; lat. \**revolūtus*, por *revolutus*).

1. f. Punto en que algo empieza a torcer su dirección o a tomar otra.
2. f. Alboroto, alteración, sedición.
3. f. Segunda vuelta o repetición de la vuelta.
4. f. Pupusa que contiene una mezcla de queso, frijoles y chicharrón.
5. f. Vuelta o mudanza de un estado a otro, o de un parecer a otro.





# Breves palabras impúdicas

un ensayo y cuatro conferencias

**La Colección Revuelta** es un territorio de encuentro entre nuevos y viejos modos de hacer libros y literatura // Busca convertirse en uno de los muchos puntos de referencia en la literatura salvadoreña contemporánea // Ofrece de manera gratuita cada uno de sus títulos en copia impresa y formato electrónico.

Descargue los libros electrónicos en:  
<http://sites.google.com/site/coleccionrevuelta/>

Horacio Castellanos Moya

# Breves palabras impúdicas

un ensayo y cuatro conferencias



Colección Revuelta  
San Salvador • 2010

*Breves palabras impúdicas.*  
*Un ensayo y cuatro conferencias*  
Primera edición  
San Salvador, 2010

Dirección editorial: Miguel Huevo Mixco  
Corrección de estilo: María Tenorio  
Diseño y diagramación: Contracorriente editores  
Fotografía de portada: Walterio Iraheta

ISBN: 978-99923-67-13-1  
Impreso en: Impresos Múltiples



Esta colección cuenta con el apoyo del  
**Centro Cultural de España en El Salvador**  
Calle La Reforma, 166, colonia San Benito.  
San Salvador, El Salvador  
info@ccespanasv.org  
www.ccespanasv.org  
(503) 2275-7526

Impreso en El Salvador



## Contenido

La guerra: un largo paréntesis.....	9
Breves palabras impúdicas.....	29
Política, humor y ruptura .....	37
El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia .....	51
Lo político en la novela latinoamericana.....	67
Notas.....	87



La guerra: un largo paréntesis



## 1

**E**ra una tarde lluviosa de sábado, quizá a mediados de agosto de 1978, en una vieja colonia de San Salvador llamada La Rábida. Tres jóvenes poetas, cuyas edades oscilaban entre los 20 y los 24 años, bebían cerveza y discutían los textos que publicarían en la revista artesanal que ellos mismos producían y distribuían. A lo largo de la tarde habían pasado por esa casa un director de teatro, un pintor y un tipo vinculado a los artistas de circo. Traían materiales o proyectos para incluir en la revista; charlaban, bebían un poco de cerveza, fumaban yerba y partían.

La atmósfera era relajada. En algún momento, hacia el final de la tarde, cuando los poetas ya no esperaban más invitados, sonó el timbre de la casa. Los poetas voltearon a verse. Uno de ellos, no el anfitrión, fue hasta la sala a ver quién había tocado. Eran ya tiempos de violencia y zozobra política. El poeta, pues, se asomó con cuidado por la ventana: en la calle estaba un tipo gordo, cachetón, de mirada siniestra, con las faldas de la camisa por fuera. Al poeta se le heló la sangre. El gordo preguntó por Alberto; ninguno de los poetas ni de los invitados respondía a ese nombre. «Aquí no hay ningún Alberto», balbuceó el poeta, sudando frío. El gordo le lanzó una mirada amenazante; luego caminó hacia el otro lado de la calle, donde otros tres tipos lo esperaban en un Jeep de los utilizados en la segunda guerra mundial. El poeta sintió que le flaqueaban las piernas; no tuvo ninguna duda: eran de la policía política. Volvió a la mesa del comedor donde los otros continuaban discutiendo la pertinencia de publicar o no cierto poema. «¿Quién era?», le preguntó el anfitrión. El poeta tomó asiento y trató de ocultar su mueca de miedo. «Alguien que se equivocó de dirección; buscaba a un tal Alberto», dijo antes de apurar su vaso de cerveza.

Ninguno de los tres poetas participaba en política. El anfitrión estudiaba Letras en la universidad jesuita y trabajaba como editor de la revista del Automóvil Club; el que se había asomado a la ventana también estudiaba Letras y trabajaba como jefe de redacción de la revista *TVGuía*. Ambos aprovechaban sus empleos editoriales para levantar los textos y conseguir materiales para su artesanal revista literaria. El tercer poeta estudiaba Ingeniería, era el menos pretencioso intelectualmente y quien escribía los mejores versos. Solo el anfitrión estaba casado, con otra estudiante de letras, guapa y brillante, que a veces se unía a la discusión de los textos; los otros dos eran solteros y vivían en casa de sus respectivos padres.

La revista se llamaba *El Papo/Cosa Poética*. Decidieron lanzarse a esa aventura editorial porque los espacios estaban tapiados: los periódicos, rabiosamente derechistas, consideraban comunista cualquier pieza de escritura en la que se mencionaran problemas sociales; y la situación política en general estaba tan polarizada que no había espacio para la búsqueda literaria. Y los poetas, antes que nada, se consideraban poetas, sin compromiso político.

Odiaban la llamada «literatura de emergencia» que pregonaban Mario Benedetti y sus epígonos. Leían con fascinación los libros de Fabril Editores y de Librería Fausto que llegaban a un par de librerías de San Salvador procedentes de la Argentina y gracias a los cuales descubrieron a Pessoa, Michaux, Perse, el lituano Milozs, Montale, Ungaretti, Pavese, Cendrars. No participaban del debate político que se hacía en las revistas clandestinas de las organizaciones guerrilleras. Habían publicado ocho números de su revista en el último año y medio y sospechaban que el número que preparaban podía ser el último.

¿Por qué había llegado la temible policía política a la casa de los poetas?, ¿detrás de los pasos de quién andaban los sabuesos? De temperamento paranoico, el poeta que se asomó por la ventana se hizo una y otra vez estas preguntas mientras repasaba a los visitantes que recién habían pasado por la casa a lo largo de la tarde. No tardó en intuir que seguían al tipo que vestía camisa de cuello chino con tirantes, usaba barbita y gafas a lo Trosky, había estudiado filosofía con los jesuitas e incursionado en las disciplinas esotéricas orientales, y que ahora



estaba dedicado a organizar a los artistas de circo —un gremio de muertos de hambre y marginados que viajaban por los rincones más pobres de todo el país— y proponía que los poetas publicaran un artículo sobre ello en su revista. De modales suaves y voz persuasiva, sin que él hiciera explícita ninguna participación política, se le percibía otra densidad.

Al final de la velada, los poetas reiteraron su entusiasmo ante la idea de publicar un texto sobre el arte circense. Dos de ellos acababan de leer *Mascaró, el cazador americano*, la novela del argentino Haroldo Conti que había ganado el Premio Casa de las Américas 1975, una novela que trataba precisamente sobre un circo que recorre la pampa con sus personajes alucinantes. Los poetas no eran ajenos tampoco al hecho de que Conti había sido secuestrado y desaparecido por los militares argentinos dos años atrás.

Camino de regreso a casa de su madre, el poeta que se asomó a la ventana tuvo el presentimiento de que la llegada del tipo de la barba de chivo rebasaba su interés por publicar el texto sobre el circo, que otros designios merodeaban y que algo estaba por cambiar radicalmente. En efecto, unas semanas

después de aquella lluviosa tarde de agosto, salió de la imprenta el que sería el último número de la revista. Los poetas decidieron que ya no tenía sentido esa aventura editorial en medio de una espiral de violencia política que lo permeaba todo: el ejército asesinaba a mansalva y la guerrilla respondía con no menos contundencia; la universidad estatal fue intervenida por los militares, y hasta las librerías que importaban las ediciones argentinas fueron dinamitadas por los escuadrones de la muerte. Los poetas seguían reuniéndose los sábados por la tarde a beber cerveza, pero cada vez hablaban menos de literatura y más de la situación política y de la vida que se les imponía. Ahora el tipo de la barba de chivo llegaba con frecuencia.

## 2

Yo era el poeta paranoico que se asomó por la ventana. A finales de 1978, no me cabía la menor duda de que mis compañeros de generación, poetas o no, iban con ritmo precipitado hacia la militancia revolucionaria; comprendí también que no

había más opciones: tomar partido o largarse. Yo decidí largarme. Apelé a mi abuela materna hondureña, una mediana terrateniente, y conseguí los fondos para irme a estudiar a Toronto en febrero de 1979. La mayoría no tuvo esa opción: solo estaba el túnel del claudestinidad, el combate en las calles, la tortura y la muerte. Fue el año del triunfo de la revolución sandinista. De vez en cuando, en mi habitación de Madison Avenue, recibía cartas de mis amigos poetas en las que se traslucía su entusiasmo por la acción revolucionaria. En mayo de ese año, mientras bebía en un pub de Bloor Street, vi estupefacto en un noticiero de televisión cómo la policía salvadoreña disparaba contra indefensos manifestantes frente a la Catedral Metropolitana. Decenas de cadáveres quedaron en el atrio mientras los sobrevivientes entraban en estampida a la iglesia para ponerse a salvo. De pronto, en medio de la balacera, de un costado del templo salió un tipo con un coctel Molotov y lo lanzó hacia donde los policías se parapetaban. Llevaba la mitad del rostro cubierto con un pañuelo, pero lo reconocí: era el poeta que estudiaba Ingeniería. Algo se sacudió en mi interior. Hacia finales de año el gobierno

militar se había derrumbado y la guerra civil estaba en puerta. Recibí otras cartas en las que se reclamaba mi presencia. Toronto se me hizo más frío que nunca. Y entonces regresé.

Nada era igual. Me sentí como un extraterrestre en aquel ambiente de conspiración, terror, clandestinaje y armas. Mis amigos ya no eran los mismos: con la pistola al cinto o la Uzi en la mochila, su labor consistía en organizar al movimiento obrero; se habían «proletarizado»; su base de operaciones era la Federación Sindical Revolucionaria; paralizaban la fábrica que se proponían o la capital entera cuando llegaba la orden. La poesía quedaba lejos o era la aventura segundo a segundo. Leían leninismo que en otras latitudes era teoría obsoleta, pero también a Clausewitz o el *Camino a Ixtlán*, donde el brujo Juan Matus le enseña a Carlos Castaneda los pasos a seguir para convertirse en guerrero. Yo traté de unirlos, pero no terminaba de encajar.

Me llevaron a la gigantesca movilización popular del 22 de enero de 1980, la que marcó el inicio de la guerra civil, en la que más de 300 mil personas marcharon por las calles de San Salvador para repudiar a la nueva junta militar de gobierno, para que el

ejército y la derecha supieran del enemigo que se les enfrentaba. Era una mañana soleada, calurosa; me encontré con los poetas en la sede sindical. En aquel hervidero de líderes curtidos en el combate callejero, me sentí de nuevo como un extraterrestre. Me dieron una cámara super 8 sin película para que me hiciera pasar por periodista. La algarabía en las calles era contagiosa: las consignas de guerra, las mantas y las banderas, los cantos en los megáfonos. Y ahí iba el poeta recién llegado entre miles de campesinos, maestros, obreros, estudiantes, curiosos, con una camarita super 8 sin película en la mano, como si ese hubiese sido el amuleto para que los tiros no me pegaran. Cuando comenzó la masacre, yo estaba a una manzana del edificio de telecomunicaciones, desde cuya terraza los francotiradores cazaban a los manifestantes. La emboscada había sido precedida por el ataque de avionetas fumigadoras, enviadas por los terratenientes algodonereros para que rociarán veneno sobre la marcha. Primero fue el rumor sobre los disparos, luego la ola de gente que aterroizada retrocedía y enseguida las detonaciones sobre mi cabeza. Corrí empavorecido, saltando sobre uno que otro cuerpo, con la muerte mordisqueando

mis talones, en aquel sálvese quien pueda. Quizá no supe lo que era un baño de fuego, pero sí aprendí lo que era un baño de terror.

Meses después, en una casa de seguridad en San José de Costa Rica, donde pernoctábamos los mismos tres poetas, escribí un cuento sobre esa movilización, en el que el personaje era un nuevo rico, gordo y curioso, que pierde su recién adquirida cámara fotográfica en el desparpajo bajo la metralla; en esa misma casa recibimos la estremecedora noticia de que Irma, la esposa del poeta anfitrión, había sido desaparecida por los militares en San Salvador (su cadáver nunca se encontró) y que el pequeño hijo de ambos había quedado abandonado.

Para entonces, a mediados de diciembre de 1980, a pocas semanas de que se lanzara la gran ofensiva guerrillera, bajo el sol templado y estimulante de la meseta tica, frente a un hangar del aeropuerto Juan Santamaría, éramos media docena los poetas salvadoreños que nos esforzamos por hacer pasar por la portezuela de un viejo avión de carga —que en una operación posterior sería capturado por el ejército—, el enorme y pesadísimo transmisor que serviría para fundar la radio rebelde que debía estar

lista para acompañar la ofensiva guerrillera; junto a los poetas, un agente de la inteligencia cubana también empujaba.

### 3

Cuando me han preguntado por qué mi generación se fue a la guerra, la tentación ha sido siempre recurrir a los argumentos políticos, sociales y económicos: la represión, la exclusión, la explotación. Sí, pero todas estas palabras agudas no alcanzan a explicar ese fenómeno de enajenación colectiva, ese entusiasmo por la acción, esa disposición para morir y matar que de pronto prende en un individuo hasta entonces ajeno a la política, esa pasión por entregar la vida a una causa revolucionaria que de súbito posee a un joven poeta cuya sola ambición ha sido la literatura. Mucho se ha escrito sobre este fenómeno.

En el caso salvadoreño, la entusiasta incorporación de toda una generación de jóvenes escritores a la guerra revolucionaria resulta particularmente paradójica. El principal poeta del país —el más

brillante y conocido internacionalmente—, Roque Dalton García, fue asesinado en mayo de 1975 por sus propios compañeros guerrilleros, quienes lo acusaron primero de ser un infiltrado de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) y luego de ser un «payaso» de los servicios de inteligencia cubanos.

No era la primera vez que traicionaban a Dalton. Cuando en 1964 regresó a San Salvador procedente de La Habana y fue capturado por los militares, los interrogatorios del poeta los realizaba un gringo de la CIA, hosco y estupendo bebedor de whisky, quien como último recurso para convencer al poeta de que colaborara lo confrontó con un cubano ante quien Dalton solo pudo exclamar insultos. Éste lo cuenta en su novela *Pobrecito poeta que era yo* sin entrar en mayores detalles; lo que no cuenta es que el cubano había sido unos meses atrás su instructor militar en Cuba, el encargado de preparar el regreso del grupo de salvadoreños que formarían el núcleo militar del partido, quizá un doble agente que enseguida se había cambiado de bando. A mí me lo reveló un reconocido novelista de la misma edad de Dalton, quien había recibido entrenamiento en el manejo de tanques soviéticos, también había sido



enviado por el instructor de marras y se salvó por un pelo de ser capturado a su llegada a San Salvador.

Dalton había sido comunista desde su primera juventud; se radicalizó bajo el influjo de la revolución en Cuba, país donde vivió varias temporadas, y en 1973 ingresó clandestinamente a El Salvador por última vez a incorporarse a un grupo guerrillero. Su muerte abominable a manos de sus mismas camaradas tendría que haber servido como un ejemplo para que los escritores salvadoreños nos alejáramos de la guerrilla —y de la política en general— como de la peste. Pero no fue así, sino al contrario: los más importantes escritores de la generación de Dalton (nacidos en la década de los 30) permanecieron fieles al castrismo, apoyaron la lucha armada y uno de sus mejores amigos, el poeta Roberto Armijo, representó en París al mismo grupo guerrillero que asesinó a Dalton. Sería fácil apelar al tiempo de los canallas, a la imbecilidad congénita o a la ceguera, o a una combinación de las tres, pero quisiera creer que se trata de un proceso más complejo.

Ciertamente la generación literaria que nos precedió hizo del «compromiso» el eje de su vida y tuvo en la revolución castrista su inspiración, su

gran referente político y cultural; su obra literaria estuvo sometida al servicio de la «bondad» de su causa política; en su horizonte de migraña, el comunismo iba a ser «una aspirina del tamaño del sol», como escribió Dalton. Fue un fenómeno latinoamericano: el Departamento de América del Partido Comunista de Cuba pontificaba en lo político y la Casa de las Américas en lo cultural. Algunos escritores —Cortázar quizá sea el ejemplo que primero se me viene a la mente— apoyaban este contubernio desde la comodidad de las grandes capitales, pero hubo quienes lo vivieron apostando la vida, en especial en pequeños países aplastados por la bota militar como El Salvador. Los escritores de la generación que nos precedía fueron, pues, entusiastas y audaces peones cubanos. Con semejante herencia, ¿qué podía esperarse de nosotros?

#### 4

No volví a ver a mis amigos poetas por muchos años. A mediados de 1981, cada cual tuvo su ruta. El poeta anfitrión, en cuya casa años atrás bebía-

mos cerveza y leíamos versos, adoptó el nombre de guerra de Haroldo —en homenaje precisamente a Haroldo Conti— y fue destacado a la montaña como director de la Radio Farabundo Martí; fusil en mano, pasó los siguientes diez años sorteando los bombardeos y las embestidas del ejército gubernamental. El poeta que estudiaba ingeniería tomó el nombre de guerra de Álvaro y fue destacado a la sección de logística, encargada de introducir las armas y municiones necesarias para mantener la guerra. Yo arribé al Distrito Federal el 16 de septiembre de ese año, donde pronto asumí la jefatura de redacción de la agencia de prensa que había instalado el movimiento guerrillero en esa ciudad. Pero no duré mucho tiempo.

En abril de 1983, en Managua, los dos principales y legendarios líderes guerrilleros salvadoreños —un obrero de 64 años y una maestra de 56 años— murieron de forma espeluznante; la versión oficial fue que el primero ordenó el asesinato de la segunda y luego, al ser descubierto en su fechoría, se suicidó. Pero yo siempre he creído que pudo haber otra conspiración de los cubanos y los sandinistas: Salvador Cayetano Carpio, el máximo líder

que tuvo que suicidarse, se había formado militarmente en Vietnam (se creía el «Ho Chi Minh de Latinoamérica»), no el Che ni Fidel) y acababa de realizar una gira para reunirse con Kadaffi en Trípoli, con Tito en Belgrado y con Arafat en Beirut, a quienes les había solicitado apoyo para su proyecto radical distinto al propuesto por Moscú; pero lo más importante era que Carpio no había asistido a La Habana a dos reuniones a las que lo había convocado Castro —no hubo una tercera convocatoria. Con la desaparición de ambos líderes, Castro tuvo a la revolución salvadoreña servida en la bandeja de Shafick Jorge Handal, el viejo mandamás del partido comunista prosoviético. Pero ése pudo ser el mundo de la alta política; en lo cotidiano aquelloapestaba a estalinismo tropical. Yo salté del barco en diciembre de 1984. Me hice la vida en México como periodista, escribí una novela para sacar el excremento acumulado, fui acusado por rabiosos ex compañeros de ser agente de la CIA y de cuando en vez recibía noticias de los amigos que continuaban haciendo la guerra dentro de El Salvador.

Varios años después, quizá en 1992, cuando ya se había firmado la paz, los tres viejos poetas

(aunque yo hacía mucho que ya no lo era) nos encontramos nuevamente en San Salvador. Ellos volvían a la civilidad; también se habían retirado de cualquier actividad política. Retomamos con gozo aquellas conversaciones en las que la pasión por la literatura lo era todo. El ciclo se había cerrado. Fue como si la guerra hubiese sido solo un larguísimo paréntesis.

Hace unos meses, el poeta anfitrión, cuyo nombre es Miguel Huevo Mixco —y cuyos excelentes ensayos sobre René Char, Joseph Brodski, Italo Calvino, entre otros, han sido publicados en prestigiosas revistas latinoamericanas— escribió un extenso texto en el que demuestra, cartas y documentos en mano, que Roque Dalton salió de La Habana hacia su muerte en San Salvador peleado con la burocracia cubana, enemistado en especial con la burocracia de Casa de las Américas y más específicamente con Roberto Fernández Retamar y Mario Benedetti. En un bar de San Salvador comentamos su texto. Le dije que me parecía una paradoja grossera, si no una canallada, el hecho de que haya sido Benedetti quien recopiló la obra poética de Dalton en sendas antologías para Casa de las Américas y

para la editorial española Visor. «Nadie sabe para quién trabaja», comentó Miguel. «¿Vos has estado alguna vez en Cuba?», le pregunté a quien durante una década estuvo en el frente de guerra dirigiendo la radio insurgente. «No. ¿Y vos?», respondió. «Nunca», mascullé.

## Breves palabras impúdicas





**S**i la literatura es un espejo de conflictos, tal como se denomina esta mesa redonda, el conflicto esencial en mi caso como escritor ha sido la identidad: el reconocimiento de mí mismo y de mi relación con el mundo. Decía Octavio Paz que el escritor surge de una fractura interior. La escritura, entonces, puede ser vista como la búsqueda de un alivio al dolor producido por esa fractura.

    Mi identidad nació desgarrada entre dos países, dos familias, dos visiones políticas del mundo. El desgarramiento, pero también la confrontación. Nací en Honduras, viví mi infancia y juventud en

El Salvador, y he pasado la mayor parte de mi vida adulta en México. Ahora resido en Guatemala. Yo podría encarnar esa abstracción llamada el centroamericano. Pero tampoco me siento completamente de ninguna de las naciones que he mencionado: persiste cierto distanciamiento, la sensación de no pertenencia, cierto sabor de extranjería.

¿Adónde pertenezco, entonces? ¿Cuál es el cimiento de mi identidad como hombre y como escritor? La única respuesta que se me ocurre es esta: la memoria. El territorio de la memoria cruzado por varias rutas, unas visibles y otras solapadas, como pistas de aterrizaje para actos ilícitos. Distingo una ruta, la del origen, cuyo surco marca las primeras tres décadas de mi vida: es la violencia. Mi primer recuerdo, lo más atrás que puedo hurgar en mi memoria, es un bombazo que destruyó el frontispicio de la casa de mis abuelos maternos en Tegucigalpa cuando yo tenía unos tres años (mi abuelo era entonces presidente del Partido Nacional y preparaba un golpe de Estado contra el presidente liberal). Aún puedo percibir el polvillo suspendido en el aire mientras cruzaba el patio de la casa en brazos de mi abuela; aún puedo escuchar las sirenas y mi

llanto. Quizá ahí me inocularon el miedo, el rencor, el sentido de la venganza. O quizá no, quizá venga de más atrás. Imagino la mueca de mi bisabuelo paterno, el general José María Rivas, fusilado por la dictadura de los Ezeta en 1890 y cuya cabeza fue empalada a la entrada de Cojutepeque como escarnio a su rebeldía; o la contorsionada emoción de mi tío Jacinto cuando se despidió del «Negro» Farabundo Martí frente al paredón de fusilamiento aquella madrugada del 1 de febrero de 1932; o el temblor de mi padre cuando supo que había sido condenado a muerte luego de participar en el fracasado golpe de Estado contra la dictadura del general Martínez aquel 2 de abril de 1944; o el gesto de espanto de mi sobrino Robertico cuando comenzó a ser destazado a punta de machete por un escuadrón de la muerte un día de marzo de 1980. Esto también forma parte del territorio de la memoria, la memoria de un sobreviviente.

Y lo que sigue es historia, historia centroamericana en la que no me voy a detener, pero que marcó profundamente a la generación a la que pertenezco. Decía Roque Dalton que no venimos de un huevo ni de una semilla, sino de una pústula. No exagero

al atreverme a decir que si Dalton estuviera vivo, si hubiera sido testigo y partícipe de la guerra civil, en algún verso hubiera dicho que también somos producto de una carnicería. Por eso a veces reímos tanto o nos ponemos chistositos, para atajar la locura.

Pero soy un escritor de ficciones, no un político metido a redentor. Por eso, si la patria que me muerde es la memoria, no he encontrado otra forma de ajustar cuentas con ella más que a través de la invención. La realidad es tan grosera, imbécil y cruel que la voy a tratar sin ninguna consideración; la llamada «verdad histórica» es una chica demasiado promiscua como para creer su canto de sirena. Decía Cioran: «Para mí, escribir es vengarme. Vengarme del mundo, de mí. Más o menos todo lo que escribí fue producto de una venganza. Por consiguiente, un alivio». Me gustaría creer que un sentimiento similar anima a mi espíritu creador, me gustaría creer que un impulso semejante es el que me mueve a enfrentar la hoja en blanco para escribir las historias que a veces escribo. Pero creo que hay otra cosa. El misterio de la creación no puede ser revelado so pena de que el escritor de ficciones se paralice; desentrañar el mecanismo de la invención

puede ser fatal, al menos en mi caso. Y la purgación de la memoria puede que sea nada más la excusa para ficcionar, para crear mundos paralelos en los cuales ejercemos una libertad que en la realidad cotidiana apenas tenemos. Y es ese ejercicio de libertad el que alivia. Por eso nos rebelamos contra las recetas, los encasillamientos, las clasificaciones fáciles. No escribo literatura de la violencia, como más de algún reseñista ha señalado; escribo literatura, a secas.

Decía Elias Canetti que él entró como un huésped en la lengua alemana, y agradecía a esta lengua el haberlo acogido y la consideraba su patria. Somos la lengua en que escribimos. Mis particularidades geográficas, históricas y privadas son esenciales, pero más esencial es aún la lengua en que escribo. Soy un escritor en lengua castellana; es la definición que me gusta. Y la incorporación de mis particularidades en esta lengua universal es uno de mis retos; el otro es que la voluntad de libertad con que ficciono a partir de mi memoria corresponda a una voluntad de libertad en el manejo del lenguaje. La aspiración de un estilo, esa es la cuestión.

Terminaré estas breves palabras impúdicas diciendo que me gustaría creer que algunos escritores

que procedemos del centro de América ejercemos nuestro oficio asumiendo todos los riesgos, enfrentando el miedo con rabia, a sabiendas de que debemos escribir lo mejor posible, o dejar de hacerlo, porque la obra es nuestra razón de ser.

Política, humor y ruptura





MI relación con la novela centroamericana ha sido contradictoria. Por un lado, siempre me lamentó de la flaca tradición, sostenida en grandes excepcionalidades más que en una producción vasta y variada, con un acerbo de obras muchas de las cuales ahora me dejan impasible y a las que apenas vuelvo ya; por otro lado, no puedo negar que mi formación como escritor se nutrió en buena medida en esa tradición narrativa, que me hice, o me hicieron —como se quiera entender—, en el seno de la literatura salvadoreña y centroamericana. Me referiré, entonces, a las novelas que me dieron un

primer sentido de pertenencia, gracias a las cuales me asumí como parte de la tradición que es objeto de estudio en este evento.

La primera novela centroamericana que recuerdo haber leído con la pasión del escritor en ciernes fue *Hombres contra la muerte*, del salvadoreño Miguel Angel Espino. Yo tenía 20 años de edad, escribía poemas y editaba, con un grupo de amigos, una revista artesanal cuyo nombre era *El Papo/Cosa Poética*. La novela de Espino me deslumbró y me llevó a escribir el que sería mi primer ensayo sobre una ficción. Repito que yo era un mal poeta imberbe, buscaba probarme como ensayista y no sabía que terminaría escribiendo novelas. *Hombres contra la muerte* sucede en una plantación chiclera de Belice, a mediados de la década de los treinta, y tiene como principales protagonistas a un nicaragüense excombatiente del ejército del general Sandino y a un maestro salvadoreño; ambos mantienen a lo largo del libro un debate intenso, mientras conspiran contra los blancos extranjeros dueños de la plantación, sobre el mejor camino a seguir para poner fin a la explotación que padecen: si la insurrección armada o la lucha pacífica. A mediados de la déca-

da de los setenta, cuando yo leía el libro, ese mismo debate era candente en los cenáculos literarios y, por supuesto, en el seno del movimiento popular que se manifestaba en las calles de San Salvador. Miguel Angel Espino publicó su obra en la Ciudad de México, en la editorial Costa Amic, en 1947; era su segunda novela, muy ambiciosa, y presagiaba a un potente novelista, pero entonces sucumbió a la tentación de la política, se convirtió en ministro de un general y en los avatares de un golpe de Estado en 1948 sufrió un derrame cerebral que lo postró el resto de su vida. Más de una vez me he preguntado si el destino de Espino no simboliza la historia de la mayoría de escritores en El Salvador, quienes luego de un amorío intenso con la literatura, la abandonan para quedarse con la vieja gorda política. Cuando terminé mi primera novela, *La diáspora*, decidí enviarla a un certamen convocado por la universidad jesuita de San Salvador; exigían un seudónimo: sin ninguna duda me puse «Miguel Ángel Espino». No deja de ser significativo que haya sido en esa misma editorial mexicana Costa Amic, donde Miguel Ángel Asturias publicara un año antes que Espino, en 1946, la primera edición de *El Señor Presidente*,

que pasó sin pena ni gloria hasta que la retomó Losada una década después en Buenos Aires; también resulta ilustrativo que Asturias, desde una tradición vecina, sea la antípoda de Espino en lo que respecta a la plena realización de su vocación literaria.

La novela de Espino, aunque emparentada con *Doña Bárbara* y otras obras regionalistas que la precedieron, era esencialmente política, de debate de ideas sobre la mejor forma de cambiar la realidad social. También lo fue la segunda novela salvadoreña que me marcó —si aún le puedo creer a mi memoria—: *Pobrecito poeta que era yo* fue publicada en 1976, un año después del asesinato de su autor, Roque Dalton. Mucha tinta ha corrido sobre este crimen como para que yo vuelva sobre ello. Solo diré que su novela marcó profundamente a la generación de escritores salvadoreños a la que pertenezco. Dalton no era estrictamente un novelista, sino un poeta excepcional, y por ello a esta obra se le pueden achacar sus debilidades, sus costuras, su carácter de *collage* en el que a veces el testimonio logra apenas ser barnizado con una manita de ficción. No obstante, Dalton evidencia una riqueza de recursos narrativos que van desde el diario íntimo,

pasando por el diálogo polifónico, hasta el clásico relato de aventuras. Las historias contadas, que no se plantean como una trama cerrada, refieren las vidas de un grupo de jóvenes poetas rebeldes en el San Salvador de los cincuenta, sus peripecias bohemias, sus dudas existenciales, su sed de vida, sus coqueteos con la conspiración subversiva. (No puedo dejar de mencionar al paso que un tema parecido, sin el barniz político y manejado con una consumada maestría novelística, es el de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.) Pero más allá de sus virtudes y limitaciones, *Pobrecito poeta que era yo* contenía una crítica descarnada, irreverente, de la sociedad salvadoreña de su tiempo, expresaba una voluntad de ruptura que era la encarnación literaria del espíritu libertario y revolucionario que animaba a Roque Dalton como hombre y escritor. Y lo principal: era una obra permeada por el humor, por el desenfado, por la sátira. Y el humor no solamente como un recurso literario, sino como una actitud de vida del escritor; Dalton lo expresó de la manera más condensada al decir que el gran problema de su vida había sido que nunca pudo contener la risa, una risa que seguramente le costó la vida.

La primera vez que leí *Pobrecito poeta que era yo* creí que el humor de Dalton era una excepcionalidad en la literatura salvadoreña, que procedía más bien de su identificación con los grandes iconoclastas franceses, como Rabelais y Villón, y que su irreverencia era más cercana al Henry Miller de los *tropicos* que a la tradición centroamericana, como el mismo Dalton hace explícito en esa novela. Pero pronto comprendí que no, que el humor era una vertiente importante en la narrativa salvadoreña escrita en la primera mitad del siglo XX, un humor descendiente de la picaresca española. Menciono dos novelas que me parecen representativas de ello: *La muerte de la tórtola* de T.P. Mechín y *Andanzas y malandanzas* de Alberto Rivas Bonilla. T.P. Mechín es el seudónimo del general e ingeniero José María Peralta Lagos, quien, además de escribir relatos y comedias, tuvo el dudoso honor de haber sido el fundador de la Guardia Nacional en El Salvador, basado en el modelo de la Guardia Civil española. *La muerte de la tórtola*, publicada en 1932, unos meses después de la insurrección comunista, relata las aventuras de un atarantado corresponsal de prensa en la provincia salvadoreña durante esa

época de convulsión política; *Andanzas y malandanzas*, publicada en 1936, cuenta las correrías de un hambriento perro de finca de nombre Nerón y de su misérrimo amo campesino, un tema que nos es familiar desde Cervantes.

A finales de 1981, leí una tercera novela centroamericana que ahora considero fundamental en mi formación. Yo vivía entonces en la Ciudad de México, estaba a punto de publicar mi primer libro de relatos y trabajaba como periodista para una agencia de prensa propiedad de una organización de la izquierda radical salvadoreña; era la época en que la revolución sandinista y las guerras civiles en El Salvador y Guatemala estaban en su apogeo. Bajo el título de *Los compañeros*, la novela del guatemalteco Marco Antonio Flores, publicada en 1976, relata las aventuras de un grupo de jóvenes militantes de una organización guerrillera; la acción tiene lugar en México, Cuba y Guatemala. Con un desenfado mucho más amargo que el de Dalton y un afinado manejo del género, Flores retrata la corrupción no solo de los jóvenes militantes, sino de la estructura de la guerrilla y de sus padrinos cubanos. Lo que en Dalton era ruptura con la visión dominante del con-

servadurismo político, en Flores se convierte en una crítica radical y descarnada a la visión idílica de los paladines de la revolución y la lucha armada. Para mí, en ese entonces promesa de narrador y con mi pluma periodística al servicio de la causa revolucionaria, la novela de Flores fue como la cachetada que se le pega al zombi para que despierte: no solo en Europa Central novelistas como Milan Kundera podían abordar con sarcasmo el mundo de los comisarios políticos y los adalides revolucionarios, sino que también era posible hacerlo en Centroamérica; la novela revelaba, como hubiera dicho Juan Carlos Onetti, y perdonarán ustedes la crudeza, que «los hijos de puta están en todos los bandos». No es casual, pues, que cuando cinco años más tarde me encerré a escribir mi primera novela, cuya temática gira en torno a la crisis producida por las pugnas y crímenes al interior de la izquierda armada salvadoreña, me moviera con la soltura de quien avanza por una ruta que ya ha sido abierta, sin los padecimientos del precursor. Alguna vez me he dicho que, guardando las distancias del caso, *Los compañeros* era para la literatura centroamericana lo que *Los endemoniados* fue para la literatura rusa del siglo XIX.



Que yo recuerde no hubo una cuarta novela centroamericana cuya lectura haya sido determinante en mi formación como escritor. Aclaro: las obras que influyen en un escritor no son necesariamente las mejores de la tradición a la que pertenece, sino aquellas que por *timing* y temperamento lo golpean en el momento preciso. Ni *Hombres contra la muerte* ni *Los compañeros* resisten ahora una relectura con el mismo entusiasmo de mi parte, y de *Pobrecito poeta que era yo puedo* prescindir de capítulos enteros sin que me tiemble el pulso, pero las leí en el momento en que las necesitaba para intuir lo que sería mi mundo narrativo y los recursos con que contaba. Es lógico que hayan sido tres novelas con un sustrato político las que me influyeran como escritor en ciernes: mi *timing* era la explosión de un conflicto político y social que se convertía en atroz guerra civil; mi realidad era aquella donde la violencia y el terror lo permeaban todo. Lo otro, el humor, la burla, la jodedera, las ganas de divertirse a costillas del prójimo, es el temperamento, y en cuestiones de temperamento lo natural es que uno busque a sus semejantes, de ahí mi empatía con esas obras de Dalton y Flores. Ahora, mientras mencio-

no el temperamento, me pregunto por qué la única y estupenda novela de Augusto Monterroso, *Lo demás es silencio*, no fue decisiva en mi formación como novelista, cuando él es el más fino humorista en la literatura centroamericana y quizá latinoamericana. Y me respondo que precisamente por eso, por su «fineza» que lo lleva más bien hacia la ironía, hacia un delicado clasicismo, en tanto que en lo mío hay otra contorsión que me conduce hacia el sarcasmo y la sátira.

Por supuesto que hay más novelas centroamericanas que he disfrutado como lector, aunque de algunas de ellas solo me quede la sensación de placer y no pueda reconstruir su trama. *Adiós, hermano* de Joaquín Gutiérrez es una de ellas; *El valle de las hamacas* de Manlio Argueta es otra; *Sombras nada más* de Segio Ramírez es una más. Pero no me dedicaré a un aburrido *name dropping*, ni haré juicios sobre las novelas de la generación de escritores centroamericanos a la que pertenezco (que esa es la función de ustedes, críticos y académicos). En cambio sí insistiré en que desde Rubén Darío los escritores centroamericanos asumimos que nuestra tradición literaria es la de la lengua castellana, que el hecho

de nacer en países pequeños y medio tarados siempre nos ha planteado el reto de romper las estrechas fronteras físicas y mentales que nos constriñen, que nuestra condición marginal o periférica despierta una sed de universalidad que nos lleva a abreviar en las más diversas corrientes, que abrirnos a las más variadas literaturas para nosotros es cuestión de vida o muerte, dado el páramo del que procedemos.



El cadáver es el mensaje.  
Apuntes sobre literatura y violencia



**E**n mayo de 1991, luego de haber vivido diez años de exilio en México, regresé a San Salvador. La guerra civil estaba en sus estertores; las negociaciones de paz entre el gobierno y la guerrilla, impulsadas por las Naciones Unidas, avanzaban; y si bien en las noches aún era despertado con frecuencia por bombazos, tableteo de fusiles y ruido de helicópteros, yo intuía que los días de la violencia política estaban llegando a su fin. En efecto, siete meses más tarde, en enero de 1992, el gobierno y la guerrilla suscribieron, en el Castillo de Chapultepec, los Acuerdos de Paz que terminaron con más

de una década de guerra civil en El Salvador. Para ese entonces, un pequeño grupo de intelectuales comenzábamos a publicar una revista mensual, de información y pensamiento, con la que nos proponíamos colaborar en la transición a la democracia. La idea que guiaba nuestro propósito editorial era abrir un espacio de debate que ayudara a despolarizar y desideologizar la vida política y cultural de una sociedad acostumbrada a vivir en la confrontación militar de los extremos. Dos años más tarde, a principios de 1994, guiado por ese mismo propósito, participé en la fundación y fui nombrado director del primer periódico de la posguerra, *Primera Plana*, una publicación semanal en la que se involucró con entusiasmo una nueva generación de periodistas y que buscaba ampliar los espacios para el disenso. Pronto nos ganamos la animadversión de las dos fuerzas políticas que habían contendido en la guerra civil y que ahora controlaban la vida pública institucional. Nuestra iniciativa periodística murió por asfixia financiera. La construcción de un sistema democrático consistía básicamente en la integración de una nueva clase política a partir de los liderazgos que dejaron las armas; ni en lo



económico ni en lo social ni en lo cultural se presagiaban cambios de fondo. Ciertamente se puso fin a la práctica del crimen como método de resolución del enfrentamiento político, pero la cultura de la violencia encontró nuevos cauces.

Luego del fracaso de nuestros proyectos periódicos, y de nuevo expatriado, comencé a escribir novelas cuyas tramas reflejaban la cotidianidad de la posguerra en Centroamérica. Algunos críticos y académicos interesados en mi obra y en la de mis contemporáneos comenzaron a referirse a una «literatura de la violencia» o una estética «del cinismo o del desencanto», quizá como una manera de diferenciar estas nuevas obras de aquellas que se habían producido a partir de la revolución cubana, en las que se denunciaba la violencia represiva de los Estados y se justificaba la violencia de las fuerzas subversivas a partir de una supuesta ética revolucionaria. Ahora, en las obras del nuevo periodo, no había buenos ni malos, ni razón histórica de respaldo: la violencia campeaba desnuda de ideologías.

Yo publiqué una novela cuyo personaje central era un ex sargento de un batallón contrainsurgente que, después de ser desmovilizado por el fin de la

guerra civil, se dedica a la delincuencia y que sobrevive gracias a su fría y eficiente capacidad de matar. Era un personaje de ficción, construido a partir de la información y las vivencias que acumulé como periodista en la posguerra, un personaje a través del cual reflejaba uno de los problemas fundamentales de la transición democrática en El Salvador: el reciclamiento de la violencia. Se trata de la conversión de la violencia política en violencia criminal, y, en términos humanos, de la imposibilidad que tienen los jóvenes educados como feroces máquinas de guerra para reincorporarse a la vida civil, no solo por la falta de una política y de incentivos para su reinserción, sino por la profunda deformación síquica y emocional a la que han sido sometidos; es un fenómeno común a otras sociedades que salieron de intensos conflictos armados, como Guatemala o Sudáfrica, y que en el caso salvadoreño adquiere tintes dramáticos, ya que la tasa diaria de asesinatos por la criminalidad ha llegado a alcanzar el mismo nivel que durante la guerra civil. Otro de los aspectos que mi novela dejaba al descubierto era la estrecha relación entre el crimen organizado y poderosos grupos políticos y empresariales, una

relación que está en el centro de los procesos de corrupción que afectan a las instituciones del Estado en varios países de Latinoamérica. Y un tercer aspecto que para el lector resultaba evidente era que, en la posguerra, las filas del crimen organizado se llenaban con excombatientes procedentes de los bandos que antes eran enemigos.

Yo no era, por supuesto, una golondrina haciendo verano. Mi libro formaba parte de una corriente literaria que en esa misma época florecía en Colombia, México y Brasil: la novela del sicario, del ex policía convertido en asesino a sueldo, del ex combatiente reciclado en mercenario, del pistolero narcotraficante. Algunas novelas de Fernando Vallejo y de Jorge Franco en Colombia, las ficciones de Élmer Mendoza en México, y la obra de Rubén Fonseca en Brasil son excelentes muestras de esta expresión extrema de la cultura de la violencia en las ciudades latinoamericanas.

Lo que yo nunca imaginé cuando escribí mi libro es que el comportamiento violento de mi personaje, que algunos lectores consideraron exagerado, a los pocos años se quedaría chico ante los niveles grotescos de violencia que afectan a varios países

latinoamericanos. Como muestra, un botón procedente de la misma Centroamérica: a principios de 2007, tres diputados salvadoreños del partido de gobierno fueron secuestrados en la ciudad de Guatemala por un comando de la policía guatemalteca, que los torturó hasta la muerte y luego quemó sus cadáveres; pronto el jefe policial y su grupo, culpables de la atrocidad, fueron apresados, pero unos días después de su captura, otro comando entró a la cárcel de alta seguridad en que se encontraban reclusos y los degolló sin problema. Los crímenes se produjeron en medio de una pugna entre cárteles de narcotraficantes enquistados en la policía guatemalteca y en el partido de gobierno salvadoreño. La ferocidad represiva de los militares y policías guatemaltecos, que en la década de los ochenta perpetró el genocidio de decenas de miles de indígenas mayas, ahora está a la disposición del mejor postor. Comentando los hechos con el amigo escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, coincidimos en que nuestra capacidad de fabulación nunca tuvo los vuelos como para imaginar una trama de tal envergadura. La realidad rebasó una vez más nuestro potencial de ficción.

He aquí una situación insólita que enfrentamos algunos escritores latinoamericanos: la realidad de la violencia criminal que afecta a nuestras sociedades es de tal magnitud que nuestras obras de ficción resultan a veces conservadoras y palidecen ante los hechos cotidianos, de tal manera que un texto que en un país europeo se consideraría una novela negra y cruda, en México, Colombia o El Salvador parecerá *light* frente a la lectura de la página diaria de sucesos del periódico. Mencionaré otro ejemplo ilustrativo: la ola de decapitaciones en México. En tiempos recientes, la disputa entre los cárteles de la droga y las autoridades ha adquirido dimensiones de guerra irregular, con grupos de más de cincuenta hombres, pertrechados y con técnicas de comandos especializados, que entran en combate abierto con contingentes del ejército y de las policías. Como parte de esa guerra, los grupos delincuenciales decapitan a confidentes de las autoridades, tiran el cuerpo en un sitio y más tarde dejan la cabeza con un mensaje de amenaza frente a la entrada de los cuarteles. «El cadáver es el mensaje», decía en una entrevista reciente un experto en el tema, y me parece que descubrir la cabeza de

un conocido dentro de una hielera quizá sea uno de los mensajes más escalofriantes que alguien pueda recibir. Yo no he leído todavía a un novelista mexicano que haya incorporado esos niveles delirantes de violencia en sus ficciones. Quizá estoy desactualizado o sea muy pronto; los tiempos de la literatura son los del añejamiento. O quizá las rutas de la fabulación no tienen por qué calcar la realidad en toda su grosería, y ahora el escritor buscará el acercamiento lateral, ajeno a efectismos macabros. Yo mismo deseché alguna vez la tentación de incluir una escena semejante, situada en una cárcel al occidente de El Salvador, en la que los presos jugaban fútbol usando como pelota la cabeza del jefe de la banda enemiga asesinado al calor de un motín; eso cabía perfectamente en la página de sucesos del periódico, pero era un exceso para una novela.

Debo confesar que desde un principio el concepto «literatura de la violencia» me pareció una clasificación dudosa: la literatura occidental desde sus orígenes es una literatura de la violencia, como lo evidencian los poemas épicos de Homero o las tragedias de Sófocles, y también en sus momentos culminantes a lo largo de los siglos ha sido una li-

teratura que refleja los estados más violentos del hombre (basta recordar a Shakespeare). La mejor novela latinoamericana no ha sido ajena a ello: desde *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, pasando por *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, hasta *La fiesta del Chivo* de Mario Vargas Llosa, el crimen y la tortura impune se repiten como una constante del poder político despótico; se trata de una violencia predecible, explicable desde la impunidad de las dictaduras, del poder castrense. Lo nuevo, con la implantación generalizada de la democracia en la última década del siglo xx, quizá sea la «democratización» del crimen, el absurdo de la matanza, la pérdida de referentes.

El escenario de esta nueva violencia responde a una fórmula explosiva compuesta al menos por tres elementos principales: las políticas de reducción del Estado que han conducido a una privatización de la seguridad pública; una enorme concentración del ingreso con el correspondiente crecimiento de la pobreza; y el auge del narcotráfico con su inmenso poder corruptor de hombres e instituciones. La seguridad se ha convertido así en un privilegio y en el gran negocio; el Estado ha perdido el monopolio

que en este terreno le compete; pequeños ejércitos privados bajo las órdenes de los barones de la droga, asociados con liderazgos políticos y empresariales, imponen su ley en Brasil, Colombia, Centroamérica y México. La descomposición del tejido social corre paralela al surgimiento de fenómenos inusitados, como la conversión de organizaciones guerrilleras supuestamente de izquierda en cárteles del narcotráfico. Parece que en el nuevo siglo entramos en *Tierra de nadie*, como titulaba Juan Carlos Onetti su sugerente novela, en sitios donde la vida nada vale y cualquiera puede deshacerse de su vecino por propia mano o pagando una módica suma, donde la legalidad es una broma y el Estado de Derecho pura palabrería de los políticos.

Una novela del colombiano Evelio Rosero, titulada significativamente *Los ejércitos*, refleja con virtuosismo literario esta cotidianidad de violencia sin los viejos referentes de dictadura, revolución, orden o justicia. Un anciano profesor jubilado narra su vida en un pueblo asolado por las incursiones de tres ejércitos enemigos que combaten entre sí, y que mantienen a la población bajo el terror, el secuestro y la matanza; puede tratarse de los ejércitos



del gobierno, de la guerilla y de los paramilitares, pero Rosero no se detiene en esos detalles, que las siglas ahora nada importan, porque tampoco nada importan las diferencias entre los tres ejércitos para el anciano narrador y los habitantes de ese poblado, civiles víctimas de la impunidad, hundidos en el mayor de los desamparos. Una obra conmovedora gracias al tono íntimo, casi mesurado, de un hombre que ha perdido toda esperanza.

Igualmente impresionante es la forma como el escritor chileno Roberto Bolaño pudo incorporar a su monumental novela *2666* uno de los fenómenos más espeluznantes de los últimos tiempos: la sistemática violación, tortura y asesinato de jóvenes mujeres en Ciudad Juárez, al norte de México; un feminicidio que revela la desastrosa situación en que se encuentran los aparatos de justicia en algunos países de Latinoamérica, la complicidad siniestra entre los cuerpos de policía y los poderes ocultos del gran capital y los políticos, el absurdo que rige la matanza de indefensos sectores de población ajenos a un conflicto social o político. Bolaño demostró, con su genialidad como narrador, que sí es posible tratar con eficiencia dentro de la ficción un caso de

violencia generalizada de actualidad, que un fenómeno real que parece más propio de ser abordado a través del testimonio y la investigación periodística (como en efecto también ha sucedido) puede ser incorporado en la fabulación. La capacidad lúdica de Bolaño es tal que en la novela aparece como personaje un periodista real, Sergio González Rodríguez, quien fue agredido en dos ocasiones por su investigación sobre el feminicidio que luego publicó en el excelente libro *Huesos en el desierto*.

Comencé este texto con el recuerdo de cuando regresé a El Salvador, en los estertores de la guerra civil, con la ilusión de que como periodista podía contribuir a la construcción de una cultura de paz, que como un profesional que investiga y expone ante el público las relaciones de poder podía ayudar a la transformación de la sociedad. Dije también que entonces yo tiré la toalla, me declaré vencido en mi esfuerzo de aportar al cambio de la realidad de mi país y me dediqué a la ficción. Ahora, 16 años después, compruebo perplejo que la violencia no solo se recicló en El Salvador, sino que es el nuevo gran problema de otras naciones, que se ha convertido en la peste que, junto a la pobreza, mantiene

en la postración a buena parte de Latinoamérica. La realidad se volvió más grosera, sanguinaria; mi trabajo, como el de otros colegas escritores de ficción, consiste en tragarla, digerirla, para luego reinventarla de acuerdo con las leyes propias de la fabulación literaria.



Lo político en la novela latinoamericana



## 1

**A**ntes que nada debo confesar que si alguien me dice que yo escribo «novela política», de inmediato me pongo en guardia. Mi reacción es primaria, pero tiene explicación. Primero, no me gusta ponerle un calificativo a la ficción que escribo; para mí se trata de novela o cuento a secas. Segundo, en los tiempos que corren la palabra «política» está muy desprestigiada, como también lo están los políticos. Pero, pese a esa reacción primaria, debo reconocer que la política se filtra, a veces incontenible, en las ficciones que he escrito, y que esta fil-

tración procede de un hecho más contundente y es que la política ha sido una presencia dominante en mi vida, no porque yo haya ejercido el oficio de político, que nunca lo he hecho, sino porque esta ha sido como una maldición que me marcó desde siempre. En alguna ocasión he contado que mi primer recuerdo, lo que aparece más atrás en mi memoria, es un bombazo que destruyó el frontispicio de la casa de mis abuelos maternos. En ese entonces mi abuelo era el presidente de un partido nacionalista y conspiraba para derrocar a un gobierno liberal; yo era un niño de tres años que salía en brazos de su abuela entre los escombros, el polvo y el ulular de las sirenas. Luego hubo un atentado a balazos del que mi abuelo salió con vida, campañas proselitistas y el furor partidario como el agua para beber a la hora de las comidas. Viví mi adolescencia en los prolegómenos de una guerra civil, y después me hice periodista en la cobertura de esa larga guerra. Cuento esto para explicar que nunca me propuse escribir una «novela política» sino que la política era parte del aire que me tocó respirar en mis años formativos. De ahí lo que Juan Carlos Onetti hubiera llamado «la tara genética».



Pero, ¿qué es la novela política?, ¿existe esa categoría o subgénero literario? Me gusta la idea de varios estudiosos del tema, para quienes el concepto «novela política» es tan elusivo como el de «novela psicológica» o «novela social»; se trataría más bien de un concepto flexible, amplio e incluyente, de fronteras maleables. Algunos, sin embargo, han intentado definiciones. El pionero anglosajón en los estudios académicos en este terreno, Edmund Spere, en su libro titulado precisamente *The Political Novel*, que data de 1924 y en el cual comparaba obras producidas en Gran Bretaña y Estados Unidos, sostenía que la novela política «debía retratar actos o procesos políticos, a tal grado que estos se constituyan en el tema principal de la misma»; según Spere, «la materia principal no son las ideas o la ideología, sino los políticos en la faena: legislando, haciendo campaña, rompiendo barreras políticas, construyendo sus carreras». No obstante, Spere advertía que su definición exigía del novelista «hacer mucho más que meramente representar los varios movimientos de la historia política» y subrayaba que

«la presentación de una controversia política desde un solo punto de vista es tan mortal para la novela como para otros géneros literarios».

Unas tres décadas más tarde, el prestigioso crítico Irving Howe, en su libro *Politics and the Novel* (Horizon Press, New York, 1957), repetía casi la misma definición de Speare: «Cuando hablo de novela política, me refiero a una novela en la cual las ideas políticas juegan un rol dominante o en la cual el ambiente político constituye el escenario principal», decía. Sin embargo, Howe aclaraba que su definición apuntaba a un «énfasis dominante», a un «acento significativo». Y luego detallaba: «La novela política es particularmente un trabajo de tensiones internas. Para ser una novela en sí, debe contener la usual representación de la conducta y los sentimientos humanos, pero también debe absorber en su corriente los duros y quizá insolubles perdigones de las ideologías modernas». El novelista político, según Howe, «debe ser capaz de manejar varias ideas al mismo tiempo y capturar la forma en la cual esas ideas dentro de la novela son transformadas en algo más que puras ideas de un programa político». Lo interesante en la visión

de Howe es, más que las definiciones, el rico universo de obras que analiza como novelas políticas y que incluye desde *Rojo y negro* de Stendhal y *Los poseídos* de Dostoiewski, pasando por *Nostromo* de Conrad y *The Princess Cassamasima* de Henry James, hasta las obras de Malraux y Orwell.

Muchas variantes de las definiciones anteriores se han hecho en las últimas décadas. Menciono la del académico Tom Kemme, quien en su libro *Political Fiction, the Spirit of the Age and Allen Drury* (Bowling Green State University, 1987), dice que la novela política es «una obra de ficción narrativa que enfoca principalmente el ejercicio del poder político en una sociedad determinada, en la que las ambiciones, planes y actos políticos permean y unifican la novela a través de la trama y los personajes». Si bien esta definición no es tan distinta, sí lo es el objeto de su estudio: a diferencia de Howe y otros críticos que abordan obras de primer nivel de la novelística mundial, Kemme entiende la novela política como un subgénero de literatura popular, que a partir de la década de los sesenta del siglo pasado refleja los avatares de la clase política estadounidense. Un fenómeno de literatura de

consumo masivo que en América Latina ha tenido algunas expresiones interesantes, como la obra de Luis Spota sobre el México priista.

Pero a mí no me interesa la novela política como subgénero de literatura popular, más cercana al culebrón que a la obra de arte. Me quedaré con la idea de flexibilidad e inclusión que mencioné al principio: más que de una categoría, compartimiento o estanco literario, prefiero hablar de una forma de ver el mundo, de escribirlo, de leerlo; de un riesgoso cruce de caminos entre la política y la novela de ficción. Por eso no me referiré a novelistas políticos, sino a novelistas a secas, quienes en algunas de sus obras han puesto un mayor o menor énfasis en la temática política, una temática que siempre tratarán con libertad y bajo las leyes específicas de la creación novelística.

### 3

Me atreveré a decir que buena parte de la más importante novelística latinoamericana producida en el siglo xx está permeada en mayor o menor grado

por lo político. La explicación que se me ocurre es la siguiente: el «ser político» de América Latina es un «ser político» frustrado, en el sentido de que la gestión de la cosa pública a lo largo del siglo ha sido tan catastrófica que mantuvo a más de la mitad de la población del subcontinente viviendo en condiciones de pobreza, bajo sistemas de justicia en que reinaba la impunidad y el crimen, con instituciones políticas débiles y vulnerables, y en marcos constitucionales en que se cambiaban las reglas del juego con la frecuencia de un calzón de meretriz. Evidencia de este fracaso del «ser político» es el hecho de que, a principios del siglo XXI, para vastos sectores de población latinoamericana el único horizonte feliz sea la emigración a los países del llamado Primer Mundo. No es difícil imaginar entonces que para muchos escritores haya sido natural respirar este aire político, incluso intoxicarse con él, a tal grado que lo más natural también fue que lo trasladaran a sus novelas; el fracaso de lo político en América Latina ha formado parte constitutiva del espíritu de la época, y los buenos escritores siempre tienen una relación de amor-odio con el espíritu de su época.

La novela política latinoamericana la podemos dividir al menos en dos grandes bloques: aquellas en las que el peso de lo político es determinante, contundente, totalizador, y otras en las que lo político funciona como telón de fondo, como escenografía. (Esto es muy esquemático, hasta rudimentario, lo sé, pero es una manera de abrirme camino en el tema). Una piedra angular en el primer grupo es *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, publicada en 1929, una obra que refleja con maestría literaria las pugnas por el poder en el México posrevolucionario. Hasta hace unos años, esta novela era enseñada como el mejor ejemplo, junto con *Los de abajo* de Mariano Azuela, de la llamada novela revolucionaria en México, pero habida cuenta de que la palabra «revolucionario» ya no está de moda, conformémonos con calificarla de «política». Martín Luis Guzmán no fue solo un novelista excelente y un cronista de primera, sino que a lo largo de su vida fue un político en activo, ya que en su juventud formó parte de las filas revolucionarias de Pancho Villa, luego vivió varios exilios (en

especial en España, durante el último de los cuales fue secretario de don Manuel Azaña), y terminó sus días como senador del sempiterno PRI. Creo que una buena novela política, como *La sombra del caudillo*, tiene la virtud de hacernos comprender como lectores no solo una coyuntura política precisa, sino el espíritu profundo de un movimiento histórico, de una época, con esos matices y pliegues que difícilmente pueden transmitir el periodismo o los libros de historia. Este hecho, el carácter didáctico o ilustrativo que va implícito en ciertas novelas políticas, también lo comprobé con la lectura de *La novela de Perón* y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez. Yo que siempre fui duro de la cabeza para comprender el peronismo, que decepcioné a ciertos amigos ex montoneros cuando intentaban explicarme los orígenes de su causa, solo pude tener por fin una luz sobre las sinuosidades de este fenómeno argentino gracias a esas dos novelas de Eloy Martínez.

Me parece que las novelas sobre dictadores latinoamericanos forman parte de ese bloque de obras en que lo político es totalizador, aunque aquí sea interesante subrayar lo de las fronteras maleables

entre novela política, biografía novelada y novela histórica. Creo que la novela de dictador es una especialidad de América Latina en el panorama de la literatura mundial, lo que reafirma la idea sobre nuestro «ser político» frustrado a lo largo del siglo XX, tan frustrado que generó un arquetipo literario repugnante por lo que representa. No me referiré en detalle a estas novelas porque la mayoría de ellas no me entusiasman. Hace un par de meses intenté releer *El señor Presidente* y el lenguaje me pareció tan anquilosado y presuntuoso que simplemente no pude; nunca logré pasar tampoco de las primeras páginas de *El otoño del patriarca* ni de *El recurso del método*. La gran excepción para mí fue *La fiesta del chivo*, quizá la última novela de dictador del siglo XX, en la que Vargas Llosa condensa magistralmente la descomposición y ruindad del poder político con una estructura narrativa de gran eficacia y con una ambición que va mucho más allá del retrato del déspota.

En cuanto a las novelas en las que lo político es apenas un ruido de fondo o una atmósfera sugerida, se me ocurre mencionar *Respiración artificial* de Ricardo Piglia. Esta obra fue escrita y publica-



da durante los sangrientos años de la más reciente dictadura militar argentina; no trata, sin embargo, sobre el juego de poder de ese periodo. Su trama es una lúdica exploración en la historia argentina desde mediados del siglo XIX, salpicada por los debates en torno a los límites entre historia y ficción, sobre el papel del escritor en la sociedad bonaerense. No obstante, su misma estructura de cajas chinas, su predilección por los claroscuros y las paradojas, son expresión de una atmósfera conspirativa y de miedo en la que para sobrevivir es indispensable la simulación.

## 5

Quizá sea una mera coincidencia, pero tengo la impresión de que la novelística con énfasis político se ha desarrollado con mayor brío en aquellos países latinoamericanos que fueron los más importantes centros de poder durante la Colonia, es decir, los virreinos de la Nueva España y del Perú. Contar con una tradición de excelencia en la novela política como la que va de Martín Luis Guzmán, pasan-

do por Carlos Fuentes, hasta Héctor Aguilar Camín, o en el caso del Perú, con Arguedas, Manuel Scorza y Vargas Llosa, debe tener alguna relación con la intensidad de la vida política cortesana que hubo en esas naciones. Reconozco que esta es solo una hipótesis. Pero lo cierto es que cuando yo llegué a vivir a la Ciudad de México desde la remota provincia centroamericana, en el año de 1981, me impresionó el peso que tenían los escritores en la vida pública, quiero decir, en la vida política del país, y en especial su relación con el poder del Estado, una relación que en la mayoría de los casos solo puedo llamar «cortesana» y que seguramente permite que se escriban buenas novelas sobre las intrigas que suceden en la corte. En el Perú tienen el caso de un escritor que no solo escribe excelentes novelas políticas, sino que quiso convertirse en presidente de la república, lo cual visto desde esta contemporaneidad puede parecer hasta delirante, pero que en verdad se inscribe en la vieja tradición del escritor como político de oficio, y que en Latinoamérica, en el ámbito de los novelistas, viene desde Rómulo Gallegos hasta Sergio Ramírez.

## 6

Las ficciones sobre los movimientos rebeldes y revolucionarios que se produjeron a lo largo de América Latina en el siglo xx seguramente también pueden ser incluidas en lo que hemos llamado «novela política». La seducción que produjo la utopía comunista en considerables sectores de los liderazgos y la población latinoamericana tuvo su expresión novelística, así como también la ha tenido el desencanto con esa utopía. El revolucionario fracasado como antihéroe ha sido objeto de varias obras de envergadura. *La historia de Mayta* es la primera que se me viene a la mente; la saga novelística de Manuel Scorza que recrea el movimiento comunero en el cerro de Pasco es otro importante referente.

En Guatemala existe un novelista pionero y maldito en este terreno; su nombre es Marco Antonio Flores. Su primera novela, *Los compañeros*, cuenta la historia de la corrupción dentro de un grupo de jóvenes guerrilleros entrenados por los cubanos; la novela fue finalista del Premio Biblioteca Breve en 1972, pero luego de mucha oposición no fue publicada sino hasta 1976 en México. Su segunda novela,

*En el filo*, es la historia de un líder guerrillero que luego de ser capturado se cambia al bando del ejército y se convierte en torturador y asesino de sus ex compañeros. Son obras escritas con mucha rabia, con un lenguaje acerado.

Otro muy buen novelista, ahora olvidado, cuya obra se enmarca cabalmente en la novela del militante revolucionario es el mexicano José Revueltas: *Los errores*, publicada en 1964, es una novela tremenda que retrata el sórdido mundo de las pugnas entre los conspiradores comunistas en el México de mediados de siglo. Y *El apando*, en su brevedad, es la mejor obra que he leído sobre el infierno de los presos políticos; no está demás recordar que Revueltas escribió esa novela en 1969, luego de su internamiento en la cárcel de Lecumberri acusado de ser el instigador del movimiento estudiantil de esa época.

Creo yo que este tipo de novela política, la novela del militante revolucionario, ya sea como derrotado agente del cambio o como traidor, ha sufrido un reflujo definitivo en América Latina, un reflujo causado por el hundimiento de la utopía comunista. Pero puede que yo me equivoque, y que pronto volvamos

a tener novelas de militantes, aunque sus causas o ideologías sean transnochadas o fruto de entusiasmos desconocidos para mi generación. A propósito, me llama la atención que nunca haya encontrado una buena novela sobre la guerrilla colombiana; todos hemos leído excelentes obras sobre la violencia y el narcotráfico en ese país, pero no conozco ninguna ficción que con calidad literaria recree desde dentro el mundo conspirativo de las FARC, el ELN y demás grupos. Quizá esas obras existan y yo sólo expreso mi ignorancia.

## 7

Me parece que una de las formas más sugerentes y efectivas de abordar lo político es por medio de la técnica del *thriller* o novela policiaca, no solo gracias a las virtudes del mecanismo del suspenso, sino porque desde lo policiaco es posible sumirse con mayor profundidad en las cloacas del poder político. Una obra ejemplar en este sentido es *Agosto* de Rubem Fonseca, en la que a través de la técnica detectivesca se refleja la corrupción de la clase política

brasileña en los días que precedieron al suicidio del presidente Getulio Vargas en 1954.

Antes de finalizar quiero mencionar a un autor que ha logrado un estilo muy particular de abordar lo político en sus novelas. Hablo del argentino Andrés Rivera, quien en este 2008 cumple 80 años de vida, si no me equivoco. Dice en la solapa de sus libros que fue obrero fabril y comunista, pero lo importante es su forma de narrar, con una mirada lateral, por «el rabillo del ojo», que recuerda a Onetti, y con un lenguaje en el que las frases son como latigazos, tras cada uno de los cuales impera un silencio de miedo.

## 8

Resultará interesante comenzar a examinar cuál es el tratamiento de lo político en la novela latinoamericana escrita por autores nacidos a partir de 1970, aquellos que ya no vivieron la dicotomía revolución-contrarrevolución, que ya no se formaron en un mundo aún marcado por la utopía comunista o por la lucha contra las dictaduras militares, sino

que les tocó la época de la llamada democracia, una democracia que en la mayoría de países ha servido para aumentar la pobreza, la exclusión económica y social, la corrupción y el crimen, prueba de ello, como ya lo dije, es que considerables sectores población solo quieren largarse. Ante una región igual de saqueada y postrada por la incapacidad de sus élites, no me cabe duda de que lo político seguirá encontrando cauces de expresión en la novela.





El ensayo «La guerra: un largo paréntesis» fue publicado en la edición española de la revista *Letras Libres*, correspondiente a septiembre de 2004.

«Breves palabras impúdicas» fue presentado en una conferencia sobre literatura centroamericana realizada en la Casa de América en Madrid, en mayo de 2004. Luego fue reproducido en la revista web *Istmo*.

«Política, humor y ruptura» fue presentado en el seminario «Centroamérica en su narrativa desde 1940 a nuestros días», en el Centre de Recherches Latino-américaines de la Universidad de Poitiers, Francia, el 10 de abril de 2007. Luego fue reproducido en la revista web *Istmo*.

«El cadáver es el mensaje. Apuntes sobre literatura y violencia» fue presentado en el Coloquio Internacional «Cultura y conflicto/Culturas en conflicto», en la Universidad de París XII, el 9 de junio de 2007. Luego fue publicado en la revista *Luvina*, de la Universidad de Guadalajara, México, número 50.

«Lo político en la novela latinoamericana» fue presentado en el ciclo «Novela de la política y política de la novela en Hispanoamérica», en la Casa de América de Madrid el 12 de febrero de 2008. Luego fue publicado por la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, número 694, Madrid.

El narrador y ensayista salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957) es autor de la polémica novela breve *El asco*, así como de *Baile con serpientes*, *El arma en el hombre* y *Tirana memoria*, entre sus nueve novelas, la mayoría de ellas publicadas por la editorial Tusquets. Además ha escrito cuento y ensayo. Ha vivido en Canadá, Costa Rica, México, Guatemala, España, Alemania y Japón; actualmente reside en Pittsburgh, Pensilvania, donde se dedica a escribir y enseñar escritura creativa.



*Breves palabras impúdicas. Un ensayo y cuatro conferencias* de la Colección Revuelta, se terminó de imprimir a los diecisiete días del mes de septiembre de 2010 en Impresos Múltiples, San Salvador, El Salvador. En su composición se usaron tipos Garamond Premier Pro 12/15, 11/14, 8/11, 7/10 y Helvetica Neue TT 12/14.4 pts. Para la impresión de los interiores se usó papel Ledger de 24 g; y para los forros, cartulina Cover laminada mate. La edición consta de 1,000 ejemplares, y estuvo al cuidado de María Tenorio y Contracorriente editores.



Colección Revuelta

Las palabras del narrador en torno a su oficio desfilan en los cinco textos reunidos en este volumen, donde además se revelan elementos para comprender, a partir de historias y comentarios de lecturas, el quehacer literario de Horacio Castellanos Moya. Desde los primeros recuerdos vinculados con la violencia política hasta las novelas latinoamericanas que influyeron en su prosa, el escritor explica a sus lectores muchas de las motivaciones que animan su producción y colorean su entorno. *Breves palabras impúdicas* constituye una selección de textos indispensable para el conocimiento del creador que reflexiona sobre su obra.



ISBN 978-99923-67-13-1



9 789992 367131 >