

ARTURO AMBROGI, SERGIO RAMÍREZ Y ANA GUADALUPE MARTÍNEZ:  
TRES NEGOCIACIONES CONFLICTIVAS DE LA IDENTIDAD NACIONAL

Olga Tatiana Séeligman

A dissertation submitted to the faculty of the University of North Carolina at Chapel Hill  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy  
in the Department of Romance Languages and Literatures (Spanish-American)

Chapel Hill  
2006

Approved by

Advisor: María A. Salgado

Reader: Stuart A. Day

Reader: Greg Dawes

Reader: Juan Carlos González-Espitia

Reader: Rosa Perelmuter

© 2006  
Olga Tatiana Séeligman  
ALL RIGHTS RESERVED

## ABSTRACT

Olga Tatiana Séeligman

“ARTURO AMBRGI, SERGIO RAMÍREZ Y ANA GUADALUPE MARTÍNEZ:  
TRES NEGOCIACIONES CONFLICTIVAS DE LA IDENTIDAD NACIONAL”

(Under the direction of Prof. María A. Salgado)

This study is an approach to some narrative texts from Central American in the 20th Century. It centers around the evaluation of the impact that the discourse of certain authors has made in the socio-political context of their nations, in a crucial moment of their recent history. Authors such as Arturo Ambrogi (El Salvador, 1875-1936), Sergio Ramírez (Nicaragua, 1942- ) and Ana Guadalupe Martínez (El Salvador, 1952 - ) employ strategies to control the literary discourse in an attempt to help shape the national dialogue on identity. The texts written by these Central American writers have been manipulated by elements external to the book (such as editors, editions, political forces) in order to serve contemporary interests.

My own observations on these literary documents revolve around those aspects that reflect a position of authority. Through those aspects one can analyze the attempts to manipulate the discussion on national identity towards a single and restrictive perspective. I intend to point to the conflictive relationship between text and the community it represents; I do this by focusing my attention on the ostentatious position of enunciation that the subject of each narrative adopts. Finally, I show how the nexus between literary subject and the voices it incorporates into the narrative, as well as the connection between text and national context is a communication link that undergoes constant reformulation.

## **DEDICATION**

To don Ovidio (in memoriam):

because he was able to inspire in those who knew him  
the importance of reaching beyond borders.

## **ACKNOWLEDGEMENT**

The road that has brought me here has been long and sometimes it also had its detours. However it has been highly rewarding thanks to the wonderful people who accompanied me: Sai, for his unconditional support, and María, for her loyalty.

## TABLE OF CONTENTS

### CHAPTER

1	LA REALIDAD MATÓ A LA TELEVISIÓN: CREACIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL EN LA NARRATIVA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XX .....	1
2	‘JETÓ ASÍ COMO ERE TIENE DE TO’: EL SUJETO SIN VOZ PROPIA DE LOS CUENTOS DE ARTURO AMBROGI .....	31
3	DE VIVA VOZ: <u>EL PENSAMIENTO VIVO DE SANDINO</u> (1974) DE SERGIO RAMÍREZ.....	60
4	NOTICIAS DE UN SECUESTRO: LA MISIÓN ORIENTADORA DE <u>LAS CÁRCELES CLANDESTINAS DE EL SALVADOR</u> (1978) DE ANA GUADALUPE MARTÍNEZ .....	80
5	“RESISTENCIAS FRAGMENTADAS”: ENCUENTROS Y CONCLUSIONES .....	104
	BIBLIOGRAFÍA SELECTA .....	112

## CAPÍTULO 1

### **LA REALIDAD MATÓ A LA TELEVISIÓN: CREACIÓN DE LA REALIDAD SOCIAL EN LA NARRATIVA CENTROAMERICANA DEL SIGLO XX**

En las décadas de 1920 y 30 se llevaba a cabo en El Salvador, como en otros países de Centroamérica, un debate muy importante que tenía repercusiones sociales para los ciudadanos y la Nación: se trataba de aprobar disposiciones jurídicas que sirvieran para regular la corriente de inmigración a la región. Lo que resultó fue una ley que efectivamente restringió el acceso al país a personas de origen asiático, africano y del medio oriente, en un intento por “proteger a la mujer y la raza” según palabras de un diputado de la época.<sup>1</sup> Al mismo tiempo, en Nicaragua, se aprobaba una ley similar que restringía el acceso al país a individuos pertenecientes a “las razas china, turca, árabe, siria, armenia, negra y gitana, cualquiera que sea la nacionalidad que los ampare.”<sup>2</sup> Esta prohibición se mantuvo en Nicaragua hasta que la ley fue derogada por la Asamblea Legislativa Nacional en 1973. Ambos proyectos de ley correspondían a lo que considero una atmósfera política general sobre un problema social en Centroamérica de xenofobia.

Detrás de los argumento políticos a favor de dichas leyes se ocultan razonamientos y debates en los que se trataba de elaborar la defensa de la Nación. De inmediato surge la pregunta de quién dirigía ese debate, qué voces estaban autorizadas para debatir, y qué

---

<sup>1</sup>Art. 25 y siguientes de la Ley de Migración de El Salvador. D. O. No. 138, Tomo 114 del 21 de junio de 1933 (abolida en 1983).

<sup>2</sup>Ver el estudio de Leonardo Senkman Argentina, la Segunda Guerra Mundial y los refugiados indeseables, 1933-1945 (1991), y los documentos disponibles en la red sobre las leyes de Nicaragua ([http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/\(\\$All\)/0B9530E6345CB699062570A1005783B3?OpenDocument](http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/($All)/0B9530E6345CB699062570A1005783B3?OpenDocument))

criterios (seudo)científicos se usaban para alcanzar una definición del salvadoreño, centroamericano o americano “neto” con derecho a disfrutar del privilegio del territorio nacional.

Este debate se libró abiertamente en la arena judicial y legislativa, pero también se desarrolló en la arena intelectual, donde las ideas políticas de los escritores se daban a la luz estructuradas dentro de estéticas y corrientes literarias, para ofrecer su propia definición de lo que la imagen nacional o “comunidad imaginada,” en términos de Benedict Anderson (1991), debiera de ser. En el estudio que a continuación desarrollo, propongo analizar los efectos que los textos de ciertos autores centroamericanos han tenido en la formación de la identidad nacional de dos países del área centroamericana, Nicaragua y El Salvador, y cómo el diálogo que sostuvieron con su entorno ayudó a fomentar una propuesta del “imaginario” nacional basado en similares argumentos (seudo)científicos y políticos a los desarrollados en el ámbito legislativo.

¿Quiénes son estos escritores? ¿Cuál es su visión política y sus parámetros de conversación en el diálogo nacional? Mi estudio va a trazar una línea de relación entre la obra de ficción del salvadoreño Arturo Ambrogi (1875-1936), un autor que escribe en busca de la esencia del alma salvadoreña, en su colección de cuentos El Jetón (1936). De aquí se dirige mi análisis al de la “palabra viva” del líder de la resistencia en Nicaragua contra la invasión estadounidense, Augusto César Sandino (1895-1934), bajo el título El pensamiento vivo de Sandino (1980), tal y como fue recopilada y editada por Sergio Ramírez (1942- ), intelectual y miembro importante del partido político que, cuarenta años más tarde, llevaba el mismo nombre del líder guerrillero (el Frente Sandinista de Liberación Nacional, o FSLN). Un tercer análisis es el de la controvertida recreación del testimonio de Ana Guadalupe

Martínez (1952 - ), militante de un grupo guerrillero, en Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca (1978) el cual narra su secuestro y tortura sufridos a manos de fuerzas militares en El Salvador en 1976, y que es en esencia el producto de la colaboración de varias voces.

Los textos de estos tres autores proveen una oportunidad única para analizar diferentes perspectivas sobre el problema de la identidad nacional que en conjunto ayudan a crear un retrato aproximado del debate que los envuelve. En primer lugar, presento la perspectiva del intelectual moderado, Arturo Ambrogi, quien saca a la luz el retrato, aunque idealizado, de la población indígena y mestiza de El Salvador. A continuación, y en el otro extremo del prisma político, la perspectiva de otro intelectual, Sergio Ramírez, quien se embarca en una actividad antropológica al recuperar los documentos producidos por el líder de la insurrección anti-yanqui en Nicaragua, el héroe casi mítico Augusto César Sandino. Por último, estudiaré el testimonio escrito por un individuo sin pretensiones de intelectual, Ana Guadalupe Martínez, quien encarna así, por ser militante activo en la lucha contra el gobierno de El Salvador, la unión de la palabra con la acción que los otros dos autores señalan en sus textos pero en la que ellos mismos no participaron directamente. La relación que intento establecer entre estos textos se basa en su posición de enunciación con respecto al discurso nacional. Señalo además la lucha de ciertos elementos internos y externos al texto, como la voz narrativa y la controvertida figura del editor y el autor, quienes luchan por apropiarse de las voces representadas en las respectivas narrativas, en un intento por articular su propia visión del imaginario nacional. Las narraciones que estos autores centroamericanos presentan se encargan no sólo de recrear momentos históricos en la vida de la nación y su

realidad social, sino que también presentan la imagen alterna de la voz marginada que intenta desplazar el discurso hegemónico prevalente.

A través de mi estudio pondré particular atención en el contexto histórico externo que rodea los textos de estos autores; también estudiaré la dinámica interna de los distintos elementos que componen su discurso a fin de medir la marca de sus palabras en el diálogo nacional por la definición de la identidad; por último, el impacto en el ámbito del discurso hegemónico nacional se medirá en relación a las leyes y regulaciones de la población de la época. Entre los elementos que componen el discurso merecen especial análisis elementos como el rol del editor, que en el caso de Sergio Ramírez y de Ana Guadalupe Martínez toma la forma del autor como historiador o antropólogo, y el de la casa editorial, en el caso de los textos de Arturo Ambrogi, que los re-edita en una colección especial. Estos elementos me parecen fundamentales para analizar la recepción de los textos en el canon nacional, y me sirven por tanto para establecer una relación estrecha con los elementos externos que intentan controlar el discurso del texto.

El proceso de aceptación de estos textos en el canon refleja un fenómeno paralelo que ocurre en estos dos países dentro del debate por la construcción de la identidad nacional salvadoreña y nicaragüense. El caso mencionado arriba de la Ley de Migración de 1933 en El Salvador y el de Ley de Inmigración de 1930 en Nicaragua son el ejemplo típico del discurso nacionalista que intenta establecer los parámetros de definición de identidad al imaginario de la comunidad, pero no es el único del área, y es sólo un indicador de problemas que tienen raíces profundas en la conciencia nacional. Otro ejemplo es el de la “Ley de Defensa y Garantía del Orden Público” (aprobada en El Salvador en 1977, y derogada dos años más tarde), la cual restringía la libertad de expresión contra todo tipo de

comentario en contra del gobierno, aún para los ciudadanos salvadoreños que residieran en el extranjero, o aquellos que desde el interior del país comunicaran dichas expresiones al extranjero. Las ramificaciones de semejante ley incluyen una discusión sobre las libertades individuales del ciudadano y la extensión del poder judicial del gobierno salvadoreño. Las narraciones de Ambrogi, Martínez y Ramírez que analizo responden de alguna manera a ese debate y colaboran a él sin atender a diferencias de estilo y corriente literaria.

Los textos que estudiaré en estas páginas son tomados de diferentes épocas, cronológicamente, pero tienen que ver con un periodo importante de la historia de Centroamérica: la de mediados del siglo XX, a poco más de cien años después de que estos países hubieran conseguido su Independencia del imperio español, ya que la Independencia de esta región fue declarada en 1821. Estas narraciones se ocupan de un segundo momento fundacional, si se me permite darle este nombre a esta etapa de renovación de los países del área. Considero que en este espacio de tiempo se experimenta en Centroamérica una revaloración de los principios que dieron origen al movimiento de Independencia. Este sentimiento va de la mano con una evaluación del potencial del área para su futuro como naciones auto-suficientes dentro de la creciente modernidad que los invade. El espíritu que parece regir la producción de los escritos de esta época es el de un llamado al despertar de la conciencia del pueblo a continuar los sueños por un nuevo continente, aquel sueño que los próceres de la Independencia enunciaron por primera vez un siglo antes. La narrativa de Ambrogi, Ramírez y Martínez, aunque de distintas épocas, proyecta un espíritu de renovación que puede trazar sus orígenes a la literatura del Modernismo, donde se reflexiona sobre el potencial de futuro contenido en las raíces culturales de los países centroamericanos.

El espíritu renovador que se anunciaba en la literatura de fines del siglo XIX se mantiene en subsecuentes periodos literarios, como en la de los escritores del Costumbrismo, quienes observan la sociedad y critican sus vicios, o en la de aquellos que escriben una novela histórica o la poesía vanguardista para anunciar el peligro inminente que amenaza a los países de Centroamérica si se dejan engañar por el nuevo poder imperialista del norte, los Estados Unidos. La narrativa de Ambrogio, Martínez y Ramírez, cronológicamente diferentes y provenientes de variados contextos sociales y políticos, se enfrenta a un periodo fundamental de la historia de Centroamérica. Ellos tienen en común la búsqueda de un medio literario que canalice mejor la expresión de su visión nacional, y su visión es reflejo de una ideología política más amplia, que promueve la discusión política a nivel horizontal, y no impuesta desde arriba.

Los periodos histórico y literario que la obra de los centroamericanos Ambrogio, Martínez y Ramírez cubren son muy variados, desde el cierre del siglo XIX hasta casi finales del XX, por tanto es preciso referirme a cada uno brevemente. Para comenzar, debemos notar que el salvadoreño Arturo Ambrogio se formó en la escuela del Modernismo, y aún se le acusó de excesos estilísticos en su prosa temprana como lo padecieron otros exponentes del movimiento latinoamericano. Sin embargo, Ambrogio supo desarrollar y pulir su prosa recargada y encauzarla, como hicieron tantos otros modernistas continentales, entre ellos Rubén Darío (1867-1916), en un texto que expusiera los problemas de las poblaciones marginadas en El Salvador, haciendo uso del mismo lenguaje refinado y preciso de sus composiciones tempranas, aunque tratando un tema oscuro e ignorado en su ambiente intelectual, el del campesino salvadoreño.

Tanto la narración en primera persona de la salvadoreña Ana Guadalupe Martínez como la re-escritura de las palabras de Sandino por el nicaragüense Sergio Ramírez pertenecen al controvertido género de la novela testimonio, desarrollado principalmente durante las explosivas décadas de los 1960 y 70, cuyo objetivo era crear un espacio de expresión alterna del pueblo oprimido por el discurso hegemónico. Tanto el texto de Ambrogio como los de Martínez y Ramírez intentan contribuir a la formulación del imaginario nacional, de acuerdo a la ideología y a las ideas estéticas de sus momentos históricos.

Mi estudio se enfoca en la narrativa de dos países de Centroamérica, Nicaragua y El Salvador, por motivos históricos y literarios. El criterio para asociarlos tiene que ver en primer lugar con las circunstancias históricas por las que ambas naciones pasaron durante la década de los años 30 y que culminó en la década de los años 70. Durante este tiempo Centroamérica fue testigo de una insatisfacción social y económica que se apreciaba de igual manera en el resto de los pueblos de Latinoamérica. Este movimiento dio origen a revoluciones, tanto armadas como culturales, de grupos que intentaban efectuar un cambio en el sistema de gobierno, cambio que sólo se cristalizaría en parte, a más de cuarenta años después de su origen. Como manifestación de estos movimientos se ve el surgimiento, por un lado, de un tipo de expresión literaria que llegó a formar parte del desarrollo político de las naciones latinoamericanas, y en el cual la narrativa y la poesía se convirtieron en un modo de exploración y reafirmación de la identidad cultural del pueblo; me refiero por supuesto al testimonio, de cuya definición me ocuparé a lo largo de este capítulo. Simultáneamente también se vio el surgimiento de los movimientos insurgentes armados de masa, cuya fuerza de presión política estaba basada en parte en las raíces populares de su organización, donde el

individuo hasta entonces marginado por el sistema hegemónico encontraba un recurso de acción eficiente.

El dilema para el intelectual que lucha por escoger entre la palabra y la acción con el cual se habían enfrentado poetas como el cubano José Martí (1853-1895), se ve resuelto con un tipo de literatura que implica la participación activa de su autor, como lo es el testimonio. Parecido al caso de todo escritor, pero de manera más acentuada, veremos cómo el contexto histórico y literario están íntimamente ligados a la producción estética de Martínez y Ramírez, y de manera indirecta en Ambrogi. Las primeras décadas del siglo XX contienen hechos que son, para Nicaragua y El Salvador, y para sus escritores, tan significativos en términos de su identificación como naciones, como los mismos movimientos de Independencia lo fueron durante la primera mitad del siglo XIX. Este es el periodo, rico en motivos literarios, del cual se ocupan los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez, con distintas estrategias literarias.

Es de conocimiento general que los autores latinoamericanos, especialmente a mediados del siglo XX, se identifican abiertamente con una causa política y que a menudo su literatura contiene una carga de referencialidad histórica más marcada que la de sus contemporáneos en otras partes del mundo (ver el trabajo de Francisco Morales Padrón e Iván Schulman entre otros). Muchas veces, su compromiso político y social influye en el estilo y las estrategias de su producción literaria, lo cual se traduce en la imposibilidad de definirla en cuanto a género. La dificultad por lograr una clasificación de género es parte de las características que definen el estudio de los textos de Sergio Ramírez y Ana Guadalupe Martínez, y en menor medida, los de Arturo Ambrogi. Los críticos que se han ocupado de estos autores discuten temas como su papel como historiadores, en una posición de quienes están más envueltos en la

tarea de recuperar narraciones que en crearlas, a diferencia de la narrativa de Ambrogi, la cual corresponde mejor al modelo “tradicional” de una obra de ficción.<sup>3</sup> En mi opinión, lo característico de la narrativa de Ramírez y Martínez es su re-construcción de un conocimiento histórico establecido sobre la base de narrativas de individuos, en lugar de historias nacionales, y en este sentido es que los relaciono con la literatura de Ambrogi, ya que éste también se ocupa en ofrecer una visión alternativa de la historia de su país en base a la experiencia de individuos al margen de la sociedad. Para mí, la estrategia literaria que tanto Ramírez y Martínez como Ambrogi emplean es efectiva en cuanto que intentan llamar la atención sobre sus textos a través de un performance literario en donde voz y gesto se unen para dar fuerza a su discurso, mientras que simultáneamente desarticulan los mecanismos que sostienen el imaginario nacional.

Además de la recuperación de textos narrativos históricos que Ramírez y Martínez llevan a cabo, existe también otro tipo de apropiación que se aprecia en la narrativa que formó parte del género regionalista, como la ejemplificada en el caso de Arturo Ambrogi. La literatura regionalista fue apropiada por el discurso hegemónico de gobiernos totalitarios y señalada como la base sobre la que re-escribir la historia de los orígenes de El Salvador, con elementos que reflejaran la esencia del verdadero salvadoreño. La acción de apropiación se aprecia de manera sutil en el narrador de los cuentos quien se convierte a sí mismo en el portavoz de aquellos individuos marginados en la sociedad salvadoreña, como demostraré más adelante con ejemplos del texto. Esa acción de apropiación se manifiesta sobre la obra de Ambrogi cuando la casa editorial del Ministerio de Educación y Cultura, Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI) de CONCULTURA, anuncia la reedición de los textos de

---

<sup>3</sup>El lector se puede referir a la crítica de Luís Gallegos Valdés, para la obra de Ambrogi; la de Ramón Luís Acevedo e Ileana Rodríguez para la de Ramírez; y la de Vicky Román-Lagunas para la de Martínez.

Ambrogi como parte de la literatura “fundacional” de El Salvador (1996). El título de la colección es “Biblioteca Básica de Literatura Salvadoreña,” en la que se publicaron “30 títulos claves de la literatura de El Salvador, entre 1996 y 1998” y abarca a los escritores nacidos entre 1863 y 1940. Según la DPI, esta colección significó “la puesta en circulación de alrededor de un millón de libros.”<sup>4</sup>

Estos textos formaron parte de periodos significativos en la historia literaria de Centroamérica y mantienen lazos fundamentales entre ellos. Esos lazos se forjan desde el Modernismo hasta la literatura socialmente comprometida de los años 70, a través de ese espíritu de responsabilidad de los escritores en su misión de formación de la nación. Seguir el contexto histórico ofrece una perspectiva única que me permitirá aproximarme a textos tan diferentes como lo son los de Ambrogi, Martínez y Ramírez. El contexto cultural al que me refiero es el que comienza en la década de los 30, como mencioné más arriba, y que ve la continuación del objetivo de una literatura regionalista en su preocupación por presentar los problemas sociales y políticos del área. La culminación de esa búsqueda de la expresión nacional se realiza en los años 70, cuando la acción y la palabra coagulan a nivel de base. Ramón Luis Acevedo, en La novela centroamericana: Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual (1982) señala dos características importantes sobre la literatura de tipo regionalista de los años 30: por un lado, su deseo de captar e interpretar lo que se considera típicamente hispanoamericano, especialmente la vida y la naturaleza rural; tendencia que Acevedo identifica como una constante de la literatura iberoamericana. La segunda característica de la literatura regionalista de Centroamérica es lo que el mismo crítico puertorriqueño llama “humanismo izquierdista”: es decir la toma de conciencia de la

---

<sup>4</sup>De acuerdo a información obtenida del sitio en la red de la DPI ([www.dpi.gob.sv/](http://www.dpi.gob.sv/))

explotación económica que pesa sobre las masas rurales, expresada a través de su literatura, lo cual convierte a la novela regionalista en instrumento de denuncia social, y, en mi opinión, en la base fundacional para la literatura comprometida de los años 70, especialmente la novela testimonio.

Una segunda parte de mi análisis tendrá que ver con el grado de apropiación de los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez en el momento de su primera publicación y en subsecuentes ediciones, lo cual me servirá para establecer en alguna medida el impacto de esas obras en los distintos niveles de la sociedad. Debo comenzar con un análisis de los términos que usaré en este estudio, el principal el de “testimonio” como género literario que problematiza la verdad. John Beverley define el testimonio de la siguiente manera:

a novel or novella-length narrative in book or pamphlet (that is, printed, as opposed to acoustic) form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a “life” or a significant life experience. (24).

Aunque es una de las definiciones más completas, a través de mi análisis ofreceré mi propia contribución al estudio de este género. Un punto principal de la diferencia de mi aproximación con respecto a la de Beverley tiene que ver con el hecho de que la base de mi análisis es el de una posición de enunciación del sujeto de la narración, en el sentido teatral del término, lo cual me da la libertad de incluir en el género testimonio textos considerados tradicionalmente de ficción, que quedarían fuera de la definición de Beverley. En el testimonio, la expresión del individuo se enfrenta al del discurso de la narración nacional y cuestiona el carácter totalizador del discurso dominante: en efecto, con la novela testimonio se ofrece prueba de que una voz subalterna puede efectuar cambios. Su acción de llamar la atención sobre sí misma con su enunciación y representación, su carácter “ostentoso,” en el sentido semiótico de la palabra (Eco 108), es lo que fortalece su posición. Un tema implícito

en la narración de la novela testimonio es el de su propia legitimación de su discurso, ya que pretende incorporarse al discurso general de construcción de la nación, característica de la cual nos ocuparemos más adelante.

El impacto de las obras de novela testimonio lo mido mediante el análisis de la tensa relación que existe entre el sujeto que narra y la comunidad a la que pertenece y a la cual dirige en parte su discurso, proceso por el cual quiere obtener su propia validación; la relación con esa comunidad es compleja si se tiene en cuenta, entre otras cosas, el hecho de que muchos de esos testimonios están dirigidos a la comunidad internacional de intelectuales, de parte de los autores, quienes en muchos casos son de ideología marxista y lo que buscan es el apoyo de la comunidad internacional en contra de lo que perciben como los abusos del gobierno de turno contra el que luchan. En cuanto a la obra de Ambrogi, se le considera técnicamente un miembro del movimiento modernista aunque sus obras mejor conocidas toman elementos del Naturalismo y Realismo, con los cuales establece conexiones debido a la coexistencia en el tiempo de estos movimientos literarios. En este estudio prefiero el término más general de “literatura regionalista” para referirme a ella.

En los cuentos de Ambrogi, el narrador sirve de observador de las condiciones sociales, físicas, económicas y políticas de un grupo específico, el campesino, del cual selecciona individuos para ofrecer sus retratos, a las cuales Ambrogi llamó “crónicas,” género típico del Modernismo.<sup>5</sup> Estas descripciones están cargadas de detalles en un intento por exponer de manera lo más fidedigna posible a esos individuos dentro de sus condiciones de vida. Sin embargo, la narrativa de Ambrogi trasciende lo meramente descriptivo, ya que en su análisis

---

<sup>5</sup>Refiero al lector al estudio sobre la crónica modernista y las variaciones de este género en el ensayo de Aníbal González-Pérez, *La crónica modernista hispanoamericana* (1983), y el de José Luís Gómez-Martínez “Pensamiento hispanoamericano del Siglo XIX” en *Historia de la literatura hispanoamericana*, editado por Luís Íñigo Madrigal (1982.)

incorpora modelos científicos, que hoy se cuestionarían en su objetividad, para crear un retrato “objetivo” del indio, el mestizo y el blanco, quienes componen el paisaje rural salvadoreño. Cathy Login Jade, en Rubén Darío and the Romantic Search for Unity (1983) ha señalado ya la deuda que escritores modernistas como Darío le deben al movimiento del Naturalismo a pesar de que sus escritos intentaban ser una abierta respuesta en su contra. Jade, al hablar de los poemas de Darío, señala su “cosmología poética,” es decir, la visión del poeta de los elementos de la Naturaleza como signos que indican el orden armónico del universo. De igual manera que Darío, a pesar de sus detractores, se le considera parte de la literatura muy importante de la literatura latinoamericana, así también la obra de Ambrogio es presentada por sus críticos como la base sobre la que se funda la literatura contemporánea salvadoreña. No estoy interesada en subrayar lo que dicen los críticos sino en hacer una nueva lectura en función de la manipulación que el texto ha sufrido.

Dada la naturaleza controvertida de ciertos textos del tipo del testimonio, y más aún, mi intento por establecer asociaciones entre dos testimonios específicos y una colección de cuentos de tipo regionalista, mi estudio no se limita estrictamente por una única teoría literaria. En mi análisis de los textos de Ambrogio, Martínez y Ramírez, debo atender a parámetros particulares de una teoría literaria que surja de las condiciones propias en que estos textos se presentan, es decir, que mi análisis de sus textos dará origen a una teoría literaria sobre la narrativa centroamericana como instrumento de denuncia social, que además no estará necesariamente restringida a un periodo literario.

Me interesa enfocar mi análisis en dos áreas principales: primero, el papel ambiguo del “autor” de un texto y su relación con el editor en la re-creación de dicho texto, en una lucha interna por ganar el control del discurso; una segunda área será el análisis del impacto de ese

discurso en la comunidad. Con respecto a la primera área y a simple vista, resulta obvia la dificultad en nombrar un “autor” como origen del texto y organizador de su contenido en aquellas obras literarias que pertenecen al género de novela testimonio, como lo son los textos de Martínez y Ramírez, quienes participan como editores de voces en el discurso central, en la forma de documentos escritos, o hasta imágenes como dibujos o fotografías, de otras personas que aparecen en medio del texto principal.

En ocasiones se vuelve problemático el tratar de identificar la voz “original” y “verdadera” de la elocución con respecto al protagonista o narrador de la novela testimonio. Esta voz, (sospechosamente ficticia en primer lugar) es traducida de alguna manera por el autor o editor, quien a su vez la dispone en el texto como parte de una narración histórica de intención política. En las crónicas de Arturo Ambrogi, la voz del narrador asume un tono pseudo-científico de autoridad al convertirse en defensa de los marginados de la sociedad salvadoreña de entresiglos, pero a riesgo de re-inventar la identidad de aquellos a quienes trata de representar con realismo científico. En el segundo enfoque de mi análisis que tiene que ver con el impacto de los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez en la comunidad, llamo la atención a dos momentos de recepción de sus narraciones y el impacto tanto en el público coetáneo a las obras como en los lectores de sus posteriores actualizaciones que se extienden hasta casi un siglo más tarde, con una nueva edición de las obras (en el caso de Ambrogi) o la recopilación de los textos o testimonio originales para ser incluidos en un nuevo texto (como el caso de Ramírez y Martínez).

Desde esta perspectiva social y política, cada texto se convierte en una colaboración simultánea de distinto sujetos que canalizan su voz en la del narrador, para ser re-presentados pero también re-imaginados en el nuevo contexto, es decir en la nueva edición y las nuevas

connotaciones socio-políticas dentro de las que ellos se insertan.

En mi opinión, el mensaje, es decir el texto, se puede ver como un campo de batalla donde distintas voces se disputan el derecho de expresar la visión nacionalista privilegiada, tanto en su versión “original” como en las re-escrituras. Al aproximarme a obras como El Jetón, de Ambrogi, Las cárceles clandestinas de Martínez, y La palabra viva de Sandino de Ramírez, pienso estudiar un elemento imprescindible como es las voces que expresan la perspectiva del narrador y el autor y que contienen también una defensa de la visión de cada uno de ellos del imaginario nacional. En el texto de Ambrogi se nos presenta la voz de un narrador con una perspectiva social privilegiada, teniendo en cuenta el tono paternalista con que se refiere a los campesinos mestizos e indígenas, bajo la apariencia de su objetividad científica. La narración de Martínez, por su parte, se ofrece de entrada como una vía de expresión alterna para transmitirla directamente al pueblo sobre hechos que deberían ser del conocimiento público, como lo son el secuestro y la tortura de miembros de la población salvadoreña por parte de elementos de las fuerzas armadas. La posición de la autora es sin embargo ambigua, pues aunque reconoce la multiplicidad de voces que colaboran en la narración, firma el prólogo bajo el singular de “la autora.” Sergio Ramírez también ofrece su texto como un objeto histórico, negando pretensiones literarias, igual que Martínez, al ofrecernos el testimonio sin filtro del General César Sandino como ejemplo de una voz marginada frente al poder hegemónico del dictador Anastasio Somoza (1896-1956). La postura de Ramírez resulta comprometida al tener en cuenta su posición como alto miembro del Partido Sandinista de Nicaragua, cuyos miembros, en el momento de la edición de este texto, controlan el discurso de la nación. Debemos proceder con cuidado al estudiar la incorporación de voces, hasta entonces marginadas, en textos en los que se oponen a la visión

privilegiada socialmente, con el fin de aportar su contribución sobre el destino de la nación. En base a mi lectura estos tres textos aparecen como ejemplos de instrumentos de denuncia social, a través de esa incorporación de voces alternativas. Los textos que producen reflejan la tensión entre la perspectiva privilegiada del hombre blanco colonizador, como en el caso de los cuentos de Ambrogi, y del intelectual marxista europeizante en el caso del testimonio de Martínez y las memorias editadas por Ramírez. En los tres casos, la visión hegemónica trata de establecer parámetros de conducta “civilizados” en aquellos sectores de la población que lo necesitan, como el campesino, el indígena, el obrero y el estudiante, como parte de un modelo apropiado de conducta para la nación, y el resultado de ese enfrentamiento es una negociación por el destino de la nación.

Las estrategias narrativas de estos autores centroamericanos son en ocasiones “gestos” literarios que surgen como parte de un intento por establecer la autoridad de su visión privilegiada. Cada uno de estos textos es “ostentoso,” en el sentido que Umberto Eco da a la palabra, ya que llaman la atención sobre sí mismos y sobre las fisuras que hay en su tapiz literario. Esta cualidad es aparente en la novela testimonio de Ramírez, quien en su papel de editor reconoce en el prólogo su propia manipulación de los escritos de Sandino sobre su lucha contra el imperialismo estadounidense, con respecto al orden de agrupación. Otro “gesto” literario está ejemplificado en el intento por re-escribir la historia de su país narrando eventos que la historia oficial no registra o lo hace de manera superficial, como es el caso del testimonio de Martínez. Finalmente, podremos apreciar el “gesto” estético por representar rasgos étnicos que el retrato hegemónico tradicional del país ha tratado de velar, en la obra de Ambrogi. La riqueza de estos textos en el uso de sus estrategias literarias los señala como

fundamentales para estudiar las repercusiones del diálogo nacional que se debatía a principios de siglo y que continúa aún ya bien entrado el siglo XX en Centroamérica.

Hablar de “gestos” literarios implica una posición activa de parte del texto, lo cual, unido a la naturaleza tan variada de los que me ocupan en este estudio, requiere un enfoque de análisis flexible como es la dinámica del discurso, siguiendo algunos de los principios sentados por el filósofo francés Michel Foucault, en su ensayo El orden del discurso (1970). Foucault basa sus principios en la afirmación de que en toda sociedad, la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función “conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad” (11). Según Foucault, en el texto se desarrolla un continuo proceso de exclusión e inclusión de los distintos elementos que se disputan el poder del discurso. Este estudioso separa los principios de exclusión en dos grupos, dependiendo de si son manipulados desde el exterior o desde el interior del discurso mismo. El primer proceso de exclusión del exterior, y el más evidente, es “lo prohibido,” o mejor dicho el tabú del objeto junto con el ritual de la circunstancia y el derecho exclusivo o privilegiado del sujeto que habla, los cuales, según Foucault, son “tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan, formando una compleja malla que no cesa de modificarse” (11).

El segundo proceso de exclusión externo consiste más que en una prohibición, en una separación y rechazo, y se refiere a la “oposición [entre] razón y locura,” considerando que el discurso del loco es tomado alternativamente como carente de autoridad y a la vez poseedor de una autoridad semi-divina:

Desde la más alejada Edad Media, el loco es aquél cuyo discurso no puede circular como el de los otros: llega a suceder que su palabra es considerada como

nula y sin valor, no conteniendo ni verdad ni importancia, no pudiendo testimoniar ante la justicia, no pudiendo autenticar una partida o un contrato, no pudiendo ni siquiera, en el sacrificio de la misa, permitir la transubstanciación y hacer del pan un cuerpo; en cambio suele ocurrir también que se le confiere, opuestamente a cualquier otra, extraños poderes, como el de enunciar una verdad oculta, el de predecir el porvenir, el de ver en su plena ingenuidad lo que la sabiduría de los otros no puede percibir. (13)

El tercer proceso de exclusión externo incorpora la oposición entre lo verdadero y lo falso como último principio de exclusión, la cual se apoya en un soporte institucional. La búsqueda de la verdad, dice Foucault,

está a la vez reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, como el sistema de libros, la edición, las bibliotecas . . . . Pero es acompañada también, más profundamente sin duda, por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorizado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido. (17-18)

Foucault afirma también que es importante considerar los mecanismos que los discursos ponen en práctica para ejercer su propio control, es decir los procedimientos internos; éstos se desarrollan en un continuo proceso de clasificación, de ordenación y de distribución y me servirán para adentrarme en el estudio de los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez. El primer mecanismo interno que el texto ejerce para controlar su propio discurso lo llama Foucault “el comentario.” Se refiere en principio a

fórmulas, textos, conjunciones ritualizadas de discursos que se recitan según circunstancias bien determinadas; cosas que han sido dichas una vez y que se conservan porque se sospecha que esconden algo como un secreto o una riqueza. (21)

En la cultura occidental, aclara Foucault, el comentario se extiende para incluir “los textos religiosos o jurídicos . . . también esos textos curiosos, cuando se considera su estatuto, y que se llaman ‘literarios;’ y también en una cierta medida los textos científicos” (22). El teórico inmediatamente llama la atención hacia el desfase que existe entre lo que los discursos de comentario dicen, del asunto que se dice y de lo que aun no se dice, debido al hecho de que

no hay categorías estables y absolutas que separen estos ámbitos. La interacción entre el texto original y el comentario da lugar a una serie (indefinida) de nuevas creaciones, ya que la apariencia sólida del primero abre las puertas a los intentos del lector por descubrir significados ocultos y múltiples con el segundo. Sin embargo, Foucault no puede menos que apuntar al deseo latente del comentario por establecer un significado final, y así afirma que “el comentario no tiene por cometido, cualesquiera que sean las técnicas utilizadas, más que el decir por fin lo que estaba articulado silenciosamente allá lejos” (23; énfasis en el original).

El segundo mecanismo interno de control de un discurso según Foucault se refiere al autor. En este caso, el filósofo francés no se refiere al autor como el individuo extra-textual que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor

como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia . . . . El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real. (24-25)

Como tal el autor es un mecanismo interno de control del texto mismo. Al estudiar el rol del autor en el control del discurso se debe considerar también las acciones y omisiones que dan origen a un texto:

lo que [el autor] escribe y lo que no escribe, lo que perfila, incluso en calidad de borrador provisional, como bosquejo de la obra, y lo que deja caer como declaraciones cotidianas, todo ese juego de diferencias está prescrito para la función de autor; es a partir de una nueva posición del autor como podrá hacer resaltar, de todo lo que habría podido decir, de todo cuanto dice todos los días, en todo instante, el perfil todavía vacilante de su obra. (25)

El elemento más importante dentro del mecanismo de control del discurso del autor es el hecho de que el juego de azar que podría afectar al texto está limitado por otro, “el juego de una identidad que tiene la forma de la individualidad y del yo” (27; énfasis agregado). En

este sentido, el juego de la individualidad que conlleva el mecanismo del autor se diferencia del del comentario, el cual hacía uso del juego “de una identidad que tendría la forma de la repetición y de lo mismo” (27; énfasis agregado).

Según hemos visto en los principios propuestos por Foucault, el discurso y los mecanismos que se disputan su control tiene su base en una dinámica de restricción sobre los distintos elementos y voces que aparecen en el texto. El control del autor, específicamente, trabaja alternativamente como mecanismo de inclusión y de exclusión, al poner énfasis en lo que el “autor” dice y deja de decir, y lo que solamente sugiere. Al llegar al tercer mecanismo interno del discurso nos encontramos con que éste funciona principalmente como mecanismo de exclusión, el cual tiene la función de determinar las condiciones en que los sujetos utilizan el discurso, como una especie de policía de migración. Afirma el filósofo francés que este último grupo de mecanismos intenta: “imponer a los individuos que los dicen un cierto número de reglas y no permit[en] de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo” (32). Como policías de migración, ese grupo de mecanismos tratará de evitar que nadie entre “en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, calificado para hacerlo” (32).

El autor (en el sentido que Foucault usa este término, según lo defino más arriba) no es el único con la capacidad para enunciar el discurso, así Foucault hace énfasis en el hecho de que no se puede separar el texto de las condiciones en que se presenta, especialmente al analizar los sujetos que tienen voz en el discurso y que representan un mecanismo de control. Es importante entonces poner en contexto el discurso que se emite, y verlo así como parte de un ritual, ya que, según Foucault:

el ritual define la cualificación que deben poseer los individuos que hablan . . .  
define los gestos, los comportamientos, las circunstancias, y todo el conjunto de

signos que deben acompañar el discurso; fija finalmente la eficacia supuesta o impuesta de las palabras, su efecto sobre aquellos a los cuales se dirigen, los límites de su valor coactivo. (33-34)

Me interesa estudiar los distintos mecanismos que tratan de ejercer el control en la producción del discurso de Ambrogi, Martínez y Ramírez, especialmente el rol del autor/narrador/editor del texto. El autor, entendido de la manera que lo define Foucault, ejerce control en el texto, asegurándose de que las otras voces que se incorporan a su discurso correspondan a los objetivos políticos e históricos delineados a través del texto. De acuerdo a esta definición, las “otras voces” de un texto tradicionalmente “literario” como el de Ambrogi, se referiría al diálogo de personajes o las intervenciones del narrador; en el caso de la novela testimonio, con vínculos cuestionables con la ficción, las “otras voces” que menciona Foucault vienen de elementos incorporados al texto tales como declaraciones, recortes de periódicos y gráficas o elementos no textuales incluidos a lo largo de la narración.

Según describe Foucault, en la dinámica de los mecanismos internos por ejercer control del discurso no se trata de dominar los poderes que las distintas voces conllevan y el orden de su aparición en el discurso, sino que, más importante, se trata de determinar las condiciones y las reglas en que el discurso va a ser utilizado. De manera indirecta, al controlar el discurso se controla a los individuos que lo emiten, y a los que lo reciben, pues deben estar, como dice Foucault “calificados” para entrar allí. El discurso literario que estudiaré en la narrativa de Ambrogi, Martínez y Ramírez ofrece ejemplos de la dinámica de exclusión e inclusión que señala Foucault.

Las reflexiones de Foucault sobre los mecanismos internos del texto me servirán como base de mi propio análisis de las voces que ejercitan el poder del discurso en los tres textos que estudio. Los mecanismos externos deberé analizarlos dentro del contexto de su posible

impacto en la comunidad en la que se originan y que lo reciben. Así como su entorno social es variado, la ideología política, abierta o latente, que se pueda apreciar en los textos de los dos salvadoreños y el nicaragüense está igualmente sujeta a diferencias individuales. Ya antes he sugerido que el periodo de la década de los años 1920 y 30 puede ser considerado un segundo momento fundacional para las naciones centroamericanas. Empleando otra terminología, como la usada por Edward Said en el conocido ensayo Orientalism (1995,) se podría también referir a este periodo como el de las naciones post-coloniales, en el sentido de que está marcado por la lucha de los países centroamericanos por alcanzar independencia social y cultural del poder que los dominó política y económicamente en el pasado, el español, tanto como la amenaza del dominio político y económico de un nuevo colonizador, el estadounidense, en un futuro temido. Desde el punto de vista de la ideología que la narrativa de Ambrogí, Martínez y Ramírez sustenta se puede apreciar en general su espíritu nacionalista. En lo particular, la perspectiva de su discurso ejerce su efecto en los diferentes estratos sociales, por ejemplo, en su tratamiento de lo tradicional vs. lo moderno, y cómo la modernidad invade el mundo aislado del campesino salvadoreño pintado por Ambrogí. En la narrativa de Martínez, la voz de la narradora es inequívoca en su rechazo de los métodos amorales del ejército salvadoreño que roba de su sentido de humanidad a los prisioneros de las cárceles clandestinas. Por su parte, Ramírez se asegura de establecer una línea precisa que separe la valentía del insurgente local Sandino del invasor extranjero estadounidense. A través de mi lectura de los textos de estos centroamericanos trato de identificar el tema recurrente que los lleva, al ser re-apropiados, de vuelta a una visión privilegiada: la preocupación por reconocer y rescatar la esencia de su identidad frente a un poder hegemónico que los amenaza, ya sea proveniente del extranjero o en forma de dictadores

locales. Un rasgo latente en la narrativa de estos autores centroamericanos es su búsqueda de la verdad, de la esencia que los separa del pasado colonial y los identifica como naciones independientes, cultural y políticamente.

Partha Chatterjee, en The Nation and its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories (1993), estudia el propósito de cierta literatura que intenta fomentar el movimiento social y “espiritual” de la nación, propósito que llevará a sus miembros a alcanzar la independencia definitiva del poder colonial que los oprime (6). Según Chatterjee, el movimiento político a favor del nacionalismo comienza con proponer una modificación de las formas externas (el gobierno o el estado), lo cual da por resultado un sistema de gobierno que en la mayoría de los casos fue creado siguiendo modelos occidentales ofrecidos por los poderes colonizadores a raíz de la Independencia. Desde esta perspectiva, el movimiento nacionalista sigue el modelo de gobierno que tiene su base en la vieja dinámica de la relación entre el poder hegemónico y la masa, con sus marcados intentos por identificar y diferenciar el uno del otro; este nacionalismo carece en un principio del vocabulario propio con el que definir la comunidad que intenta formar, y decide efectuar la revolución de cambios en una forma jerárquica, de arriba abajo, de élite a subalterno.

Chatterjee señala lo que muchos críticos no apuntan cuando se refieren al fenómeno del nacionalismo en los países post-coloniales, y es que al mismo tiempo que el movimiento nacionalista intenta fundar las bases de la nación desde una posición privilegiada, existe otro movimiento de base, o interno, que también intenta establecer los parámetros de convivencia comunitaria. En este caso, sin embargo, no es para imponer sino para alcanzar consenso, como resultado de negociaciones entre el subalterno y la élite. Chatterjee llama a estas negociaciones de identidad “fragmented resistances,” (4) y afirma que éstas se oponen al

proyecto de poder hegemónico, ya que éste intenta imponer su propia visión nacionalista de manera unilateral. Un ejemplo de esta dinámica en un país post-colonial se aprecia en el intenso debate mencionado al principio de este capítulo sobre las leyes de migración en El Salvador y Nicaragua y su justificación para salvaguardar la integridad de la población. Otro ejemplo es el de la ya mencionada “Ley de Defensa y Garantía del Orden Público” y su alcance a territorios extranjeros. En el primer caso, el poder legislativo se adjudicó funciones políticas y sociales al definir e identificar los grupos étnicos considerados peligrosos para dicha integridad étnica; lo hace ofreciendo testimonio de los peligros que amenazan a lo que consideran los elementos vulnerables de la nación: la mujer y la integridad de la raza. En el segundo caso, los creadores de la ley ayudan a construir una definición de lo que significa ser un ciudadano salvadoreño, irónicamente a través de la restricción de sus derechos civiles. La ley diseña especialmente los parámetros en lo que atañe a las responsabilidades de dichos ciudadanos y las consecuencias para sus delitos, pero extendiendo fronteras virtuales del país que son capaces de penetrar a otros territorios. Intelectuales como Ambrogi, participaron en este debate pero lo hicieron de manera indirecta, ofreciendo en su literatura, por ejemplo, un modelo que correspondiera a la esencia “espiritual” de la comunidad, a través de los retratos vívidos de la experiencia de la vida del campesino indígena y mestizo, con su narrativa de ficción. El diálogo continúa de manera más explícita con textos como el de Ramírez el cual presenta la voz “viva” del obrero y campesino explotado y perseguido en una lucha económica y cultural por socavar el statu quo del nuevo imperialismo yanqui. Se mantiene también en el testimonio “directo” de quien, como Ana Guadalupe Martínez, se alza a convertirse en líder de la nación atacada por un nuevo poder hegemónico, el de la oligarquía salvadoreña apoyada por los intereses estadounidenses. En suma, la literatura de que me

ocupo participa en el debate nacionalista a través de negociaciones de consenso, o “fragmented resistances” como las llamó Chatterjee, en donde los textos de Ambroggi, Martínez y Ramírez ofrecen las voces de los miembros de la comunidad hasta entonces marginados.

Estos intelectuales de Centroamérica a principios y mediados del siglo XX intentaron escribir textos que reflejaran en parte la transformación del Estado civil, el cual trataba de conquistar a la comunidad en una relación del tipo que se desarrolla entre la élite y el subalterno que mencionamos en el párrafo anterior, mientras que su literatura intenta más bien participar en una negociación por definir su identidad. La visión del Estado por supuesto corresponde a una ideología y una visión de grupo élite, cuyos miembros se arrogaron la autoridad de “imaginar” los nuevos destinos de la nación. El discurso en los textos de Ambroggi, Martínez y Ramírez ofrece ejemplos de la “resistencia fragmentada” que llamó Chatterjee, comenzando en primer lugar con las estrategias literarias que los llevan a hacer uso de las mismas circunstancias históricas de la región para ofrecer una visión distinta de su identidad. Su narración surge en medio de una sociedad que trata de encontrar su camino siguiendo los valores tradicionales de su pasado con los medios que la Modernidad pone a su alcance.

El encuentro entre tradición y Modernidad ha sido analizado ya por otros críticos,<sup>6</sup> por lo que sólo me interesa señalar aquí, en primer lugar, la importancia de este elemento desde el punto de vista del papel que la literatura que me ocupa juega en la creación de un retrato “espiritual” de valores “tradicionales” que se opongan a la amenaza material del poder hegemónico, asociado a la Modernidad; es decir, de la manera en que los textos responden a

---

<sup>6</sup>Sobre este tema, el lector puede consultar el ensayo de Julio Ramos, Desencuentros de la modernidad en América Latina (1989).

la necesidad espiritual de la nación por crear su propia identidad independiente. En segundo lugar, considero que Ambrogi es el ejemplo de un escritor de la época quien hace uso de recursos y estrategias influidos por corrientes literarias contemporáneas, tales como el Modernismo, el Costumbrismo y la Vanguardia; en muchos casos combinándolos o moviéndose de una corriente literaria a otra. Así, su narrativa ofrece “gestos” literarios donde re-escribir la historia de su comunidad, en sus propios términos. En tercer lugar, los textos de Martínez y Ramírez son presentados aquí como ejemplos de escritos que tratan de ofrecer modelos locales de resistencia política, y espiritual, ante la violenta amenaza de poderes extranjeros. En este último aspecto, un componente importante de su estrategia literaria es la incorporación de voces marginadas a su discurso. Es necesario notar que la incorporación de voces marginadas no causa un efecto de extrañeza en el lector de la época como algunos críticos (José María Portuondo y Max Henríquez Ureña, entre otros) hacen notar en textos de periodos anteriores por ejemplo, la novela anti-esclavista Sab (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873), quien es la primera autora latinoamericana en incluir la voz y la perspectiva de un esclavo en su novela.

En los capítulos 2, 3 y 4 estudiaré la manipulación de las voces marginadas en los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez, la apropiación por el narrador, y en ciertos casos, el efecto de Otredad que se opera al oponerse a la voz de un extranjero; es decir, que en estos textos se puede apreciar el cambio de una perspectiva social que permite al lector identificarse con el individuo marginado, ya sea el indígena, mestizo, la mujer o el campesino. La incorporación de distintas voces marginadas al discurso del imaginario nacional en los textos de estos autores produce un último resultado importante para mi análisis: la creación de tres actos de enunciación en los cuales todas las voces que participan ayudan a la recuperación de los

ideales nacionales que están a punto de perderse y cooperan también para fundar un destino ideal para la Nación; aún cuando la agenda política es diferente en cada contexto histórico, el propósito se mantiene, es decir, el de contribuir su propia visión alterna a través de voces hasta entonces marginadas en el discurso nacional. Este aspecto del discurso del texto me servirá para apreciar el “gesto” de cada uno de los individuos que enuncian los términos de su identidad y están dispuestos a unir la acción a la palabra para dar inicio al siguiente paso en la transformación de la Nación.

Aunque no es estrictamente parte del área que estudiaré en este trabajo, a mi análisis de las obras de Ambrogi, Martínez y Ramírez lo rige en parte mi convicción de que estos textos sirven como elementos fundacionales para la literatura que se desarrollará a continuación en varios de los países de Centroamérica: la de la novela testimonio y sus posteriores respuestas y evoluciones. El gesto de enunciación que se anuncia en algunos de los textos en mi análisis marcará esa área de la narrativa que se desarrollará en Centroamérica en los siguientes cuarenta años, en la cual la acción y la palabra se unen en el individuo como representante de su comunidad, para participar activamente en la creación de los destinos de la Nación.

He anunciado desde el principio que la relación que obras como El Jetón, de Ambrogi, Las cárceles clandestinas de Martínez, y La palabra viva de Sandino de Ramírez establecen con respecto al discurso hegemónico es lo que empuja a sus autores a adoptar una posición de enunciación privilegiada y por derecho propio. Estos textos asumen esa posición teniendo como base su relación con la comunidad de donde provienen, pero con la cual irónicamente deben romper lazos de intimidad para poder ejercer su discurso de manera efectiva.

Shoshana Felman, en The Literary Speech Act. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages (1983) habla de esa relación aparentemente contradictoria entre el discurso

como “performance” y su contexto. En primer lugar, Felman afirma que el performance del discurso es una acción “renovable,” sin un origen o final discernibles, anunciando en efecto las líneas porosas que separan la acción de la fuente, la enunciación de la comunidad de donde surge. De aquí la misma Felman pasa a establecer una línea divisoria ambigua entre ese acto y el contexto, cuando afirma que la enunciación no se encuentra sometida por el hablante específico ni por el contexto de donde se origina:

Not only defined by social context, such speech is also marked by its capacity to break with context. Thus, performativity has its own social temporality in which it remains enabled precisely by the contexts from which it breaks. This ambivalent structure at the heart of performativity implies that, within political discourse, the very terms of resistance and insurgency are spawned in part by the powers they oppose. (40)

Por su parte Judith Butler, en Excitable Speech: A Politics of the Performativity (1997), continúa la misma línea de esta postura teórica, con respecto al sistema de comunicación del texto, el lenguaje. Butler sostiene que éste no se debe entender como un sistema estático y cerrado, en donde sus enunciaciones están aseguradas por las “posiciones sociales” a las que están relacionadas. La importancia de una enunciación, y aquí, pienso, radica la importancia de la enunciación en los textos que analizo, puede obtener su fuerza no del contexto desde donde se origina sino por virtud del “rompimiento” con su contexto (Butler 145). Es decir que para la segunda área de mi estudio de los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez, el análisis del impacto que el texto efectúa en el contexto, debo considerar el contexto como la base del texto en su creación pero teniendo en cuenta también que en el rompimiento con éste yace la supervivencia del texto. En el caso de la obra de ficción de Ambrogi, y la novela testimonio de Martínez y la de Ramírez será fácil identificar los grupos hegemónicos que su discurso ataca a través de su crítica, pero será mucho más productiva la identificación de su

relación con la comunidad intelectual que representan, y cómo el texto mismo apunta a vislumbrar los hilos ambiguos que sostienen dicha relación.

Estos son textos que ejercen atracción en el lector por su naturaleza de compromiso social y político, pero sobre todo, y recordando en parte los principios señalados por Foucault, por su promesa de entregarnos la verdad: la verdadera identidad nacional. Sin embargo, como texto literario, también nos encontraremos que esa promesa de significado se desconstruye a sí misma, cuando nos enfrentamos con un dilema del autor del texto a nivel básico de su credibilidad como fuente confiable. El sujeto de la narración es un ente elusivo para el lector, pero también para el narrador, el editor, y en cierto modo, para el texto mismo. A fin de explicar este aspecto de la fascinante atracción del texto me serviré de la disquisición sobre el acto de enunciación literario en el ya citado libro de Shoshana Felman, The Literary Speech Act. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages. Felman nos recuerda que la literatura es la base fundamental de la sociedad en donde mejor se pueden dilucidar las preguntas más difíciles sobre identidad social y política, dada la naturaleza ambigua y a la vez comprometida de este instrumento. Felman compara la literatura a la lingüística y a la filosofía del lenguaje por las siguientes razones:

Like linguistics, literature believes in meaning; like the philosophy of language, it deconstructs its own belief. Between the authority of the broken promise and the authority of the promise believed in, . . . literature is precisely the impossibility of choice: the impossibility of keeping the promise of meaning, of consciousness; the impossibility of not continuing to make this promise and to believe in it. Even as literature, through the figure of Don Juan himself, deconstructs its own seductiveness, it goes on seducing; but it promises nothing except that it will continue to promise. (58; énfasis en el original)

Los textos de Ambrogi, Martínez y Ramírez se ven atrapados en esta situación en donde la promesa de la verdad debe convertirse en una negociación, en lugar de una imposición.

Esta es la respuesta que en mi opinión sus autores proponen contra el discurso hegemónico

del poder legislativo. El texto, cualquier texto, contiene el potencial de ser capaz de reflexionar sobre sus propias limitaciones y tomar la iniciativa para la producción de un diálogo abierto. Los textos que me ocupan, composiciones híbridas de varias voces, pertenecen ya al canon nacional con esa promesa de su promesa, con su imposibilidad de entregar un significado último, pero con la satisfacción de haber abierto la puerta a la fragmentación del discurso totalitario.

## CAPÍTULO 2

### **‘JETÓ ASÍ COMO ERE TIENE DE TO’: EL SUJETO SIN VOZ PROPIA DE LOS CUENTOS DE ARTURO AMBROGI**

“En esta cárcel maldita  
donde reina la tristeza  
no se castiga el delito  
se castiga la pobreza.”

Roque Dalton, Las historias prohibidas del Pulgarcito (1974)

Cuando Leopoldo Lugones (1874-1938), en una revista literaria, llamó a Arturo Ambrogi “Señorita Azul” seguramente fue influido por su lectura de Bibelot (1893), el primer libro publicado por el incipiente escritor salvadoreño. A lo mejor también el maestro argentino tuvo acceso a alguna de las crónicas publicadas en los periódicos editados a principios de 1890 por el grupo de jóvenes intelectuales al que pertenecía Ambrogi, inspirados todos por el maestro nicaragüense Rubén Darío. Lugones, él mismo íntimo amigo de Darío, se vio confundido por el abuso del color azul en la prosa de Ambrogi, de tal manera que en una reseña cargada de sarcasmo le dio ese apodo al aspirante a bate (Gallegos Valdés 120). Arturo Ambrogi, quien se formó en la escuela modernista, supo desarrollar y pulir su prosa recargada para ayudar a exponer los problemas de las poblaciones marginadas en El Salvador. Lo hizo usando el mismo lenguaje refinado y preciso de sus composiciones tempranas pero esta vez tratando un tema oscuro e ignorado en su ambiente intelectual.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Esta misma tendencia a emplear el lenguaje refinado para hacer crítica social se observa también en los cuentos de algunos de los otros modernistas de esa época como el mismo Darío y Manuel Gutiérrez Nájera. La novela

Figura literaria ambigua, al apropiarse de la voz de la población indígena y mestiza de El Salvador, Ambrogi se convirtió en el fundador de una literatura regionalista que reproducía las divisiones de clase existentes en la sociedad, y representaba así la misión civilizadora del hombre blanco de clase media que intenta rescatar a la población indígena y mestiza de su condición a través del genocidio.

Arturo Ambrogi hace uso de sus cualidades como observador de la naturaleza humana. Así, se adentra en la campiña salvadoreña para recoger y reproducir retratos brutales y humanos en sus relatos. Algunos de los escritos más importantes del autor aparecen en el libro que ocupa el presente estudio, bajo el nombre de El Jetón y otros cuentos (1936). Aunque la obra de Ambrogi fue al principio mejor conocida en el extranjero, posteriormente se le llegó a considerar uno de los fundadores de las letras salvadoreñas. Sin embargo, está aún por recibir el estudio e investigación que merece por su complejidad, pero especialmente por la posición predominante e incuestionable que ha gozado hasta ahora en el canon literario nacional. El propósito de este estudio es analizar el impacto que su obra pretendía generar en la sociedad salvadoreña e identificar las voces que forman en su narrativa la enunciación de un supuesto sujeto salvadoreño. En mi análisis de la obra de Ambrogi estudiaré también el papel de las distintas estéticas que influyen en sus escritos, como el movimiento del Modernismo, junto con la escuela del Naturalismo, y cómo ambas se convierten en arma cultural para reforzar la división de clases sociales en el país.

Arturo Ambrogi nació en San Salvador el 19 de octubre de 1875 y murió el 9 de noviembre de 1936. De familia acomodada, su padre era de origen italiano, y su madre,

---

De sobremesa, (1925) del colombiano José Asunción Silva es un ejemplo de un texto que combina el alto esteticismo de las figuras refinadas del Modernismo, junto con el lenguaje seudo-científico para tratar temas de interés sociopolítico.

salvadoreña. El joven Arturo terminó sus estudios de educación secundaria en un prestigioso instituto de la capital, un colegio privado dirigido por religiosos católicos. En cuanto a su educación intelectual, ya hemos mencionado la influencia ineludible que las lecturas del modernista Rubén Darío ejercieron en Ambrogi, lo cual lo llevó a establecer relaciones de amistad con intelectuales de toda Latinoamérica. A raíz de la influencia de las ideas de Darío, Ambrogi comenzó a escribir sus poemas y crónicas cuando era casi un niño y fue declarado genio precoz por sus colegas, de la misma manera que el mismo Darío lo fue en su momento. Nuestro autor se unió a la corriente intelectual de esos años que intentaba formar un pensamiento latinoamericano independiente de la influencia peninsular, y que luego se conocería como el Modernismo. Siendo el periódico la forma más adecuada y práctica de difundir ideas en ese tiempo, Ambrogi colaboró en la fundación y publicación de diversos periódicos en El Salvador, tales como El Fígaro (1893), La Semana Literaria (1894) y La Pluma (1894). En cuanto a sus obras publicadas, éstas incluyen poemas en prosa y en verso, y cuentos donde lo real y lo local se funde con la ficción y lo exótico.<sup>2</sup>

Luís Gallegos Valdés, en Panorama de la literatura salvadoreña (1987), recoge los pocos detalles que se conocen sobre la vida personal de Arturo Ambrogi. Según ese recuento, en 1896 Ambrogi siguió el mismo consejo que le dieron a Rubén Darío y emprendió un viaje que lo llevaría a regiones distantes y exóticas en busca de motivos de inspiración. En la

---

<sup>2</sup>Las obras publicadas de Ambrogi incluyen Bibelot (1893), poemas en prosa donde resalta el tema de lo francés. Cuentos y fantasías (1895) lo imaginado y lo real, campo y ciudad; lo grotesco y lo suave; primeros intentos por incorporar lo local en sus ficciones; se edita por 2a. vez en 1898. Agua fuerte (1901), el título sugiere el tono descriptivo de estas composiciones y la asociación de la imagen escrita con la pintura. Manchas, máscaras y sensaciones (1901) narraciones sobre personas y objetos variados. Sensaciones crepusculares (1904) continúa su tema, adentrándose más en el estudio objetivo de la naturaleza humana. El libro del Trópico (1907), reeditado en 1956, ficciones impresionistas basadas en paisajes y gentes de su tierra, donde resalta su prosa pulida y madura. Marginales de la vida (1912), varios retratos y narraciones. El tiempo que pasa (1913), crónicas donde retrata algunos intelectuales y situaciones contemporáneas. Sensaciones de la China y el Japón (1915) descripción de sus experiencias y observaciones de su viaje por el Oriente. Crónicas marchitas (1916) se considera un buen ejemplo de su doble personalidad como cronista y cuentista. El Jetón (1936) recopilación de algunos cuentos ya publicados, incluye relatos donde resalta su estilo maduro, escueto, crudo, con un lenguaje fuerte.

primera parte de su periplo salió de Guatemala hacia Valparaíso donde residió por un par de años, recreando en parte el itinerario de Darío. En Chile se integró al ambiente intelectual local, aunque por su origen un tanto exótico (proveniente de una pequeña ciudad en un país hasta entonces desconocido para los cosmopolitas chilenos), se ganó el apodo de “el Indio.” Más tarde, atravesó el Estrecho de Magallanes para llegar a la Argentina, donde se re-encontró con Darío. A éste ya lo había conocido brevemente en El Salvador cuando Darío hacía el papel de mentor y líder del movimiento intelectual modernista que trataba de iniciar. Aquí en la Argentina, Ambrogi fortaleció su relación con Darío así como también estableció su propia reputación como poeta.

Ambrogi regresó a Chile en 1898, de donde más tarde salió para emprender un viaje por el extremo y el Medio Oriente. Al terminar su travesía por la tierra de donde nace el sol, llegó a descansar a Europa. Producto de sus observaciones de los países y las gentes que conoció en el Oriente son sus famosas crónicas recogidas en Sensaciones de la China y el Japón (1915), libro al cual debe su mayor fama fuera de El Salvador. De regreso en su país de origen, Ambrogi continuó su trabajo periodístico y también llegó a ocupar cargos en el gobierno, como el de Director de la Biblioteca Nacional entre 1919 y 1923. Después de este periodo de vida pública, y en una decisión aparentemente inexplicable, Ambrogi se encerró en virtual aislamiento en una hacienda de su propiedad, en las afueras de la capital salvadoreña. Para algunos críticos resulta incomprensible la decisión del escritor de abandonar la vida pública después de haber alcanzado fama internacional. El ya citado Gallegos Valdés se atreve a sugerir fallidas experiencias políticas como causa de la decisión de Ambrogi de dejar la urbe por el campo. El crítico afirma que “[Ambrogi] después se

volv[ió] sedentario, amargado por la pequeñez aldeana, ante la que reacciona con mordacidad” (120).

Aunque sus razones permanecen en el misterio, es claro que en ese retiro Ambrogio se dedicó sin cansancio a la creación literaria. Es en estos últimos años de vida en un exilio interior cuando produjo, en la opinión de algunos, sus mejores cuentos. Continuó el cultivo del género que mejor había explorado en El libro del Trópico (1907), y posteriormente a su retiro apareció El Jetón (1936), donde corrige y re-edita algunos cuentos que aparecieron por primera vez en El libro del Trópico y agrega otros donde se aprecia la madurez de su estilo y lo incisivo de su talento como observador. Como ya mencioné, durante su vida Arturo Ambrogio fue más conocido en el extranjero que en su propio país. Sin embargo, es debido a su producción literaria de los últimos años que se le reconoce como fundador de las letras nacionales, por sus narraciones de tipo regionalista con las que llegó a influir en escritores salvadoreños de la siguiente generación, tales como Salvador Salazar Arrué, de seudónimo “Salarrué” (1899-1975) y Napoleón Rodríguez Ruiz (1910-1987), los mayores exponentes del cuento y la novela regionalistas, respectivamente, considerados además los fundadores de la literatura salvadoreña contemporánea.

Francisco Morales Padrón, en su obra América en sus novelas (1983), afirma que desde sus orígenes, la narrativa hispanoamericana se diferencia de la peninsular en un aspecto central, la “presencia de la realidad geohistórica” (11). Aunque esta frase es un tanto reduccionista, al analizar la obra de Ambrogio desde esta perspectiva comienzan a surgir una serie de elementos conflictivos que sugieren una riqueza profunda de estos textos abandonados por la crítica hasta ahora. Según la clasificación de los periodos literarios en Hispanoamérica que ofrece Morales Padrón, la obra de Ambrogio se encuentra cabalgando

entre dos momentos: el del Modernismo y el de la literatura regionalista. El primero, el Modernismo, surgió a finales del siglo XIX y principios del XX, y sus autores se vieron afectados por guerras en América y el resto del mundo occidental, y revoluciones como la mexicana y la rusa. Para los modernistas cuya literatura era elitista, lo americano era el protagonista de sus narraciones y el objeto principal de atención de sus meditaciones. El segundo momento al que pertenece Ambrogi, el de la narrativa regionalista, es el de la generación que publica en los años 1930, etapa de la entreguerra, con su consabida crisis económica, la cual produce narraciones donde se nota una mayor participación de las masas. Durante esta segunda etapa, los escritores se dedicaron a describir los problemas de la patria y sugerir soluciones (11-14).

Juan Felipe Toruño, en Desarrollo literario de El Salvador (1958), hace resaltar la influencia directa que Francia tuvo en el pensamiento modernista, que a su vez fue exportado de ahí a España, a donde llegó para desplazar el Romanticismo como corriente literaria (175-76). Según Toruño, el Modernismo es

La música prosódica, el ritmo liberado, la sugerencia, el diálogo interior. Nuevos elementos en acción. Los poetas modernistas abandonarán la tristeza y las novias tísicas . . . Lo decadente fue sobrenombre, título peyorativo para los modernistas, dado por los dómines antagónicos de la renovación. (178)

La percepción del Modernismo como un movimiento que incluye diversas corrientes de pensamiento con un espíritu altamente experimental, es mejor conocida por el estudio de Matei Calinescu en “The Idea of Modernity,” de su libro Five Faces of Modernity (1977). Según Calinescu, el Modernismo es la “síntesis” de todos los movimientos que estaban en boga en ese momento en Francia (70), y está relacionado directamente con las preocupaciones de la Modernidad que el resto del mundo occidental enfrentaba a fines del

siglo XIX (74). Calinescu concluye que, en efecto, es su carácter “mestizo” (aunque el crítico no usa este término exacto) lo que define el Modernismo:

it was precisely the impossibility of identifying modernism with a particular school or narrowly defined movement that constituted its basic quality, namely, that of offering the opportunity to account for a diversity of schools and individual initiatives by means of a unitary yet flexible critical category. (73)

Así, dentro de este parámetro, vemos que Ambrogi pertenece a la generación modernista, pero con un espíritu político-social mucho más comprometido de lo que la mayoría de los críticos que hasta ahora se han ocupado de él concede. La visión crítica de la obra de Ambrogi que no considera su cualidad moderna es influida, en parte quizás, por concepciones del Modernismo de críticos como Morales Padrón y Toruño, quienes no toman en cuenta definiciones más inclusivas de este movimiento, como la señalada arriba de Calinescu, y la de Iván Schulman, por ejemplo, en Martí, Darío y el Modernismo (1969). Desde el punto de vista de su narrativa, Ambrogi es un ejemplo de la estética del Modernismo y la tendencia de la Modernidad a tomar prestados elementos de corrientes como el Naturalismo y del Realismo en sus retratos del indio y el mestizo, lo cual contribuye además a la complejidad de su personalidad literaria. Su uso de las diversas estéticas, ideologías y tendencias disponibles se convierte en instrumento cultural dentro de una temática donde se reproduce la división de clases sociales que impera en el país. En cuanto a la crítica de la obra de Ambrogi, considero que no ha sabido reevaluar la complejidad y el alcance del movimiento Modernista; al hacerlo entonces podrá colocar una narrativa como la de El Jetón dentro de un parámetro más apropiado a la obra.

Toruño y el ya mencionado Gallegos Valdés coinciden en declarar la falta de cuentistas o novelistas en Centroamérica en el periodo en que escribe Ambrogi. Excepción se debe hacer con respecto a escritores como el salvadoreño Francisco Gavidia (1863-1955), quien

escribió cuentos en verso; así como se debe mencionar al guatemalteco José Batres Montúfar (1809-1844), que también cultivó esta especie de género híbrido. Un último ejemplo es el de Gaspar Núñez de Arce, español radicado en Guatemala, quien cultivó el género del cuento en la misma época (Toruño 191). La mezcla de géneros y la ruptura de convenciones se iniciaron con el Romanticismo y se renueva con el Modernismo, por tanto, al tratar de clasificar la obra de Ambrogi en cuanto a género resulta difícil. Críticos como el ya mencionado Gallegos Valdés colocan la obra de Ambrogi dentro de la llamada “narrativa regionalista”: la corriente que surgió paralelamente a la literatura estéticamente refinada a fines del siglo XIX, el Modernismo, con Rubén Darío como líder, pero que supo combinar elementos de la realidad social con la ficción, a través del género narrativo que apenas comenzaba a desarrollarse en el área de Centroamérica. Considero que la llamada literatura regionalista y vernácula, que se cultivó principalmente en México, Centroamérica, Venezuela, Argentina y Uruguay, es hasta cierto punto una manifestación de la ideología del Modernismo, por su inclusión de diversas estéticas y su preocupación por el asunto americano.

Se considera que los exponentes de la corriente regionalista trataban de retornar a la tierra, a lo propio, pensamiento que en parte provienen del espíritu modernista como mencioné antes, a través de una exaltación del campesino. Un elemento importante de la narrativa regionalista, y que se aprecia claramente en la obra de Ambrogi, es el uso del habla y costumbres locales que se incorporan a la novela y cuento (Gallegos Valdés 121). La narrativa regionalista tiene influencias de muchas escuelas, como el Naturalismo, el Realismo y el Costumbrismo, y Gallegos Valdés sugiere como posible modelo o influencia directa en la obra de Arturo Ambrogi, la narración costumbrista del uruguayo Javier de Viana

(1868-1926), a quien Ambrogi es probable que leyera por su contacto con los intelectuales de Latinoamérica (121). Con estas influencias en su maleta intelectual, es en El libro del Trópico (1907) donde, según Gallegos Valdés, Ambrogi alcanza la realización de su ideal como escritor:

adueñarse de la realidad del campo, penetrar en los secretos del alma campesina, que, no por sencilla, deja de tener un fondo que interesa al psicólogo. El pintor que hay en Ambrogi va a la campiña como a un lugar propicio cuya riqueza inexplorada, desde el punto de vista literario, constituye para él una tentación. (122)

Los pocos críticos que se han ocupado de la obra de Ambrogi coinciden en hacer resaltar dos aspectos de sus composiciones: el lenguaje y el tema. El lenguaje en la narrativa de Ambrogi corresponde en gran medida a los parámetros de la escuela modernista que ya mencionamos antes, que hacían énfasis en la importancia de la experiencia kinestética con el uso de imágenes. En cuanto al tema que muy temprano en su obra ocupa la atención de Ambrogi es la vida de los sectores marginados de la sociedad salvadoreña. El narrador es un observador de las condiciones sociales, físicas, económicas, y políticas de un grupo específico, el campesino, de donde selecciona uno o dos individuos para ofrecer sus retratos. Las descripciones están cargadas de detalles, en un intento por exponer las condiciones de vida de estos individuos de la manera más fidedigna posible. La narrativa de Ambrogi trasciende lo meramente pictórico, ya que en su análisis incorpora un lenguaje pseudo-científico para crear un retrato objetivo del indio, el mestizo y el blanco, quienes componen el paisaje rural salvadoreño. Resulta evidente entonces la compleja naturaleza de la obra de Ambrogi, en cuanto a género y movimiento literario, la cual corresponde en gran medida a la misma naturaleza mestiza de la población de la cual trata. En mi opinión Ambrogi hace uso de un lenguaje “modernista” o altamente estético, para crear una narrativa de tipo “regionalista,” casi “realista.” Aún cuando estos términos no son necesariamente opuestos,

cabe señalar que son generalmente considerados como parte de movimientos diferentes y por lo tanto, en contraste, pero que co-existen efectivamente dentro de la ideología del Modernismo, el mejor ejemplo de esto siendo la obra del venezolano Rómulo Gallegos. Los temas que se desarrollan en las narraciones de Ambrogi tienen como protagonista la realidad “geohistórica” que llamó Morales Padrón, y se convierten en el modelo sobre el cual desarrollar un retrato de la identidad nacional. Ambrogi adoptó como objetivo una parte de la filosofía del Modernismo en su ideal por alcanzar una identidad propia, independiente de su colonizador, a través de la literatura. Más adelante tendremos la oportunidad de apreciar las limitaciones de su visión literaria.

Aún cuando sus conclusiones son un tanto reduccionistas sobre una situación compleja, considero que el análisis de Morales Padrón sobre el papel de las cuestiones sociales en la narrativa hispanoamericana de principios de siglo parte de un principio fundamental: el de analizar la obra de escritores como Ambrogi en directa relación con su contexto social y político. Los comentarios del crítico sobre la vida del indio, el mestizo y el negro en las sociedades latinoamericanas me sirven de base para aproximarme al trabajo de Ambrogi. Según Morales Padrón es importante tomar en cuenta los aspectos biológicos, culturales, lingüísticos y psicológicos que componen la identidad del marginado por la sociedad blanca, sea indio, mestizo o negro (23). En su estudio no encontramos escritores centroamericanos de la época, puesto que sólo considera como población indígena más significativa la que se concentra en los países de la región andina. Morales Padrón ofrece análisis de autores como el peruano Manuel González Prada (1844-1918), el boliviano Alcides Arguedas (1878-1946) y el ecuatoriano Pío Jaramillo Alvarado (1884-1968), como ejemplos de los pensadores y ensayistas que se dedicaron a denunciar el problema del indio (25). Para el propósito de mi

estudio sobre la obra de Ambrogi, esos autores que estudia Morales Padrón se convierten en parte del bagaje social-literario al que su obra responde, tomando en cuenta el contacto directo que el autor salvadoreño tuvo con los intelectuales latinoamericanos. Es necesario en principio hacer énfasis en dos puntos importantes que se derivan de la propuesta de Morales Padrón a fin de llevar a cabo un análisis socio-económico de la situación del indio y mestizo en la literatura de la época: por un lado, si restringimos el problema del indio a una cierta región geográfica, dejamos fuera el problema de las poblaciones aisladas y las integradas que se encuentran en México y Centroamérica, quienes sufren iguales condiciones de explotación que sus hermanos de los Andes. Por otro lado, al considerar los ya mencionados elementos biológicos, culturales, lingüísticos y psicológicos de aquellas poblaciones marginadas con respecto a la narrativa de Ambrogi nos encontramos que, en su obra, el problema del indio es más de carácter peyorativo y de clase y no estrictamente de raza. Es decir, que en la obra de Ambrogi, los personajes indígenas y mestizos aparecen asociados en un mismo grupo marginado y despreciado, sin diferenciar grados de mezcla racial o asuntos propios de grupos indígenas específicos, pues todos son “indios.” Los ya mencionados elementos del análisis de Morales Padrón se pueden aplicar a una lectura de Ambrogi si tenemos en cuenta esta diferencia vital.

Algunos temas que forman parte de la narrativa indigenista según Morales Padrón son la destrucción de las comunidades, la explotación económica y social, las condiciones de insalubridad, la ausencia de educación y la tensión sobre la posible integración de esa población a la sociedad (58). El mestizo de la novela latinoamericana, por su parte, participa de estas lacras sociales a la vez que es receptor pasivo de otros defectos adjudicados a él, siguiendo patrones pseudo-científicos, tales como el carácter sinuoso, taimado y cruel de su

personalidad (59). El mestizo, o “cholo” como se le llama en el sur, se enfrenta con la dualidad que se adscribe a su condición biológica, la cual lo arroja a un limbo social en donde no puede esperar ningún beneficio. Además, no se puede integrar a ninguno de los grupos de donde se origina pues es despreciado por ambos (59-60). En este sentido comparte el destino de otro grupo marginado, el del negro y el mulato. Con respecto al negro y el mulato se puede trazar la historia de los clisés estereotipados asociados con su imagen, aunque Morales Padrón no se preocupa en ofrecerlos a su lector. La figura del negro como bruto, necio, maleducado, perverso, vago, ladrón, desenfadado, y como indecente, sensual, sexual, tonto, torpe, inculto (62-63), cuenta sus orígenes con los de la misma tradición literaria occidental. Esta imagen fue importada al Nuevo Mundo con los conquistadores españoles, ingleses y franceses, sufriendo modificaciones y expandiendo el campo de connotación hasta llegar a incluir con su caracterización a las poblaciones indígenas y mestizas de la América colonial. Los recién independizados países latinoamericanos a su vez, recogen esas imágenes y tratan de reimaginarlas en un nuevo intento de Conquista, esta vez, de su propia identidad como naciones independientes. En la obra de autores latinoamericanos tales como Arturo Ambrogi se puede apreciar significativamente su internalización de modelos seudo-científicos de análisis de población, que se aplican sin distinguir entre indios y mestizos, en una definición de clase social, no de raza, como mencioné arriba.

De la discusión anterior se deriva que una dimensión importante de la obra de Ambrogi y otros de su generación es la que contiene implicaciones políticas sobre asuntos de clase y de identidad nacional. Ángel Rama, en Las máscaras democráticas del Modernismo (1985) analiza las características de la sociedad latinoamericana a fines del siglo XIX y concuerda

con las observaciones de Karl Marx (1818-1883) sobre la modernización de la sociedad occidental. Afirma Rama que la sociedad de esa época se encontraba en un periodo de evolución en su aspecto político, hacia la democratización. A la par de este fenómeno también se daba la emergencia de una clase social que se va formando y va poco a poco tomando conciencia de sí. La toma de conciencia se da a través de una modificación progresiva de los valores vigentes en la sociedad, lo que da pie a una guerra de ideas y, lo que es más importante para nuestra discusión, también de estéticas. El énfasis está en el concepto progresivo y evolutivo de este fenómeno cultural, al que Rama llama la “democratización artística” (13). En su discusión sobre las características de la literatura de la época, Rama señala que el individualismo, símbolo de varias estéticas de la época, hace que las obras de esos autores se resistan a una clasificación rígida de escuelas. Al llegar al momento histórico que nos ocupa, a principios del siglo XX, las sociedades, especialmente las latinoamericanas, se encuentran en medio de una “cultura pre-nacionalista” (14). Esto significa para los intelectuales de la época un llamado a la reflexión sobre temas regionales donde se exalte el pensamiento nacional y se rechace en mayor medida la influencia del pensamiento extranjero. El enfoque político-social que ofrece Rama sobre la modernización y democratización de la literatura latinoamericana refleja muchos de los aspectos de la evolución de la obra de Ambrogi, especialmente en lo que se refiere a la progresiva toma de conciencia social que se aprecia en la narrativa del autor salvadoreño. Observaremos a continuación en la selección de textos de Arturo Ambrogi los distintos elementos estéticos y temáticos que se acumulan para tratar de formar un retrato del salvadoreño rural, influidos por las preocupaciones culturales, estéticas, económicas y políticas de la época.

Mi estudio se concentra en tres de las historias que se encuentran en la colección El Jetón, ya que ellas presentan una unidad temática que nos ayudará a extrapolar conclusiones sobre la obra de Ambrogi. Los cuentos que he seleccionado son “El Jetón,” que le da título a la colección, “El Bruno” y “Las panchitas.” “El Jetón” se inicia con la discusión a gritos, en medio de una calle oscura, de cuatro jinetes: don Rafael Abregos, hacendado, de ascendencia española, y sus guardaespaldas los hermanos Chinchilla, junto con su capataz, “el Janiche Felipe,” un mestizo. La discusión es causada por el intento de detener al patrón, quien quiere visitar el estanco de su ex-amante Juana Menjívar. Don Rafael por fin impone su voluntad, e irrumpe en el establecimiento, donde encuentra a la mujer acompañada de su nuevo amante, el indio Jacobo, el “Jetón.” Haciendo alarde de su poder económico y social don Rafael trata de seducir a la mujer en la misma cara del indio, quien es amenazado y contenido por los guardaespaldas. Además del obvio insulto a la hombría del Jetón, el narrador omnisciente se encarga de ofrecer un segundo y más profundo motivo de animosidad entre los dos hombres, con una historia intercalada. El narrador traza los orígenes del rencor de Jacobo por don Rafael a su relación como peón explotado en la hacienda del rico, bajo cuyo yugo sufrió abusos físicos y morales. A pesar de la desventaja en número, el indio Jacobo intenta al final atacar a don Rafael, y es asesinado por Felipe. En la última escena del cuento, Juana se queda sola con el cadáver de su amante, quien aún sostiene el símbolo fálico ya inútil, el puñal, con el que intentaba vengar su doble afrenta.

El estilo modernista de Ambrogi se refleja en el uso de imágenes en las que prevalece la sensación. Ya Gallegos Valdés ha estudiado la cualidad pictórica de la prosa ambrogiana y afirma que:

La hipersensibilidad, la hiperestesia literarias traducen el mundo por medio de la sensación. La sensación se transformará luego en impresión, una vez elaborada

en los sutiles alambiques de la mente y la palabra . . . . Ambrogi es, efectivamente, un pintor. Un pintor que usa palabras en vez de colores. Su literatura no se explica sin la aportación de su cultura artística y de su acuidad perceptiva para la riqueza de matices del paisaje tropical; su cromatismo verbal sabrá aplicarlo, también, en sus crónicas del medio y del extremo Oriente. (118)

El uso efectivo de imágenes a través de un lenguaje preciso sirve el propósito de crear un ambiente pesado y cargado de premoniciones, donde se combinan las sensaciones auditivas y visuales con oraciones cortas y un mínimo de palabras:

Las calles, mal empedradas y llenas de zanjos, estaban solas, oscuras. En las esquinas, cada dos cuadras, un foco de 25 watts, apenas si alumbraba como diez. De trecho en trecho, por las rendijas de abajo de las puertas de las casas en que sus moradores velaban despachando los últimos quehaceres del día, se escapaba un filo de luz que marcaba el enladrillado de barro de las aceras. Cuatro jinetes llegaron a la esquina de la plaza . . . . Se oyó que disputaban. (Ambrogi 7)

Ambrogi utiliza además técnicas narrativas que se oponen a una literatura estilizada y que corresponderían más bien a la corriente realista. Por ejemplo, en sus relatos intercalados utiliza una serie de contrastes para crear un retrato más objetivo de las condiciones de vida en esta población, que explican episodios pasados de la vida de los protagonistas, mientras la acción queda suspendida en el tiempo narrativo. Por ser dueño de la hacienda “El Socorro” (nombre irónico que no se escapa de la atención del lector), don Rafael abusa libremente de sus colonos, incluyendo la joven hija de don Bibiano Chica, la Nela, a quien deja embarazada. Debido a la condición degenerada del abusador, el niño nace con una serie de defectos y males y sobrevive sólo unas pocas semanas de nacido. Es a la velación del muertito a donde se dirigía originalmente don Rafael cuando decidió detenerse en casa de la estanquera. La descripción del velorio, que también se llama “ojo” en el lenguaje rural, es parte de esos contrastes, cuando afirma el narrador que un velorio es más bien una excusa para celebrar: “El asunto es que abunde el trago, que haya guitarra, que se baile y que se cante, que rueden los dados y se barajen las cartas,” (11) acompañado todo de abundante

comida y bebida. Mientras tanto, la razón verdadera de la reunión, el difunto, es abandonado en un rincón de la casa:

Y el muertito, tendido en su mesa encortinado y rodeado de heliotropos y mirtos, que lo caguen mientras tanto, las moscas, que se le hundan los ojos y se le escurra, por las narices, un chilate de sangre corrompida. (11)

En distintas ocasiones en este cuento se presentan escenas de parecidos contrastes, donde la luz no alcanza a alumbrar los cuartos y las figuras se entreven, escondidas en la penumbra. Las voces son a veces gritos que nadie escucha, disparos que nadie oye o murmullos que no alcanzan a comunicar nada. Desde el punto de vista estético, estas descripciones corresponden a la técnica del claroscuro y del énfasis en las sensaciones, prevalentes en el Modernismo. Por otro lado, y desde el punto de vista narrativo, dichos contrastes sirven para resaltar el aislamiento y abandono en que viven estos seres.

La precisión y atención al detalle del narrador se observa también en las descripciones de nombre y la apariencia física de los personajes. Comenzando por el nombre y los apodos de cada uno, los seres que viven en estos relatos se convierten en tipos representativos de características morales, y se colocan así en el grupo de los degenerados y marginados de la sociedad. El personaje epónimo del relato, el Jetón, recibe su nombre por la característica predominante en su apariencia, la jeta o boca saliente; pero en general sus rasgos poseen características de animal, por cuya descripción se nota la influencia de la corriente naturalista:

Era un hombre delgado, lampiño, cerrado de pecho, caído de hombros. Tenía los brazos más largos de lo habitual y las manazas huesudas cubiertas de vello, la nariz chata, abría sus fosas atrompetadas, sobre una jeta tumefacta. Sólo los ojos, unos ojos de pescado, sin pestañas; destellaban en la tez cobriza del rostro jalado y triste con inesperados reflejos de ágata . . . Era un verdadero ejemplar de indio sano y fuerte; pero llevando encima, como un fardo agobiante, el legado de miserias, de tristezas, y de amargas de sus exterminados ancestros. (14-15)

Esta descripción se suma a la situación deshonrosa de la escena del velorio, y la pelea en el estanco que ya mencioné para crear el vivo retrato del abandono de toda traza de ser humano en estos personajes.

El otro miembro subalterno a la raza blanca es el mestizo, Felipe, quien goza de cierta autoridad frente a los indios, por lo que también es odiado, pero es igualmente despreciado por el patrón blanco. Comparte con éste la visión prejuiciada contra el indio, lo cual se aprecia en los pensamientos traducidos por el narrador: “En esta ocasión la actitud del indio le traía inquieto. Así son todos los indios” (21). Inmediatamente, ante este pensamiento asegura “El no era indio. Era mestizo” a lo cual se suma la voz del narrador omnisciente quien afirma sobre los mestizos “Peores tal vez que el indio.” (21) Su defecto moral está estampado también en su apariencia pues él es un “Janiche” o janano, o sea el que tiene labio leporino. El rasgo que les identifica a Jacobo y a Felipe, una boca deforme, crea el lazo de su destino común, como víctimas del opresor blanco, y a nivel simbólico apunta a su incapacidad para levantar su voz contra el abuso. A nivel político, me parece que esta imagen refleja la visión de Ambrogi del indígena y el mestizo como seres que carecen de representación propia en un sentido figurado, y siguiendo mi lectura, su narrativa se convertiría en la voz de quien no puede hablar por sí mismo. A riesgo de imponer una visión contemporánea en un texto obviamente perteneciente a otro ambiente político y cultural, considero que Ambrogi se ve a sí mismo con el deber de articular la voz del sujeto marginado, aún cuando esto signifique apropiarse de dicha voz en su propio discurso.

En el enfrentamiento final entre el Jetón y el patrón de la hacienda, tanto el ex-peón como el capataz son victimizados. Aunque es Felipe quien mata a Jacobo, el mestizo es igual

víctima que el indio, pues Felipe es en realidad sólo un instrumento del hacendado.<sup>3</sup> La marca que une al indio y al mestizo es física, y su apariencia se convierte en símbolo determinante de su condición marginada en la sociedad.

Hemos visto ya el uso peyorativo de las características asociadas con el indio, el mestizo y el negro en el cuento de Ambrogi, y tendremos oportunidad de explorar las consecuencias de la apropiación de parte de Ambrogi de la voz del sujeto salvadoreño dentro del contexto cultural y social más adelante. Por ahora podemos, brevemente, hacer resaltar el papel que el personaje de la estanquera, Juana Menjívar juega en este drama. La mujer aparece en esta narración como el catalizador más adecuado para provocar el enfrentamiento entre don Rafael y Jacobo. Su descripción, aunque ofrecida a pedazos, corresponde a la imagen asociada con el personaje de la mulata, tal como se recoge en la literatura occidental.<sup>4</sup> A Juana se la describe en el cuento como a una mujer llena de la seducción del demonio, labios de “pulpa morada,” ella es una “hembra completa,” una “hembra rijosa e insaciable.” (21) Debemos notar además que el nombre del estanco de Juana es “La sirena,” y la imagen que adorna el rótulo del establecimiento es el de “una sirena, [que] nadaba entre dos aguas . . . llevando apretada sobre el pecho chichudo, una garrafa blanca” (12). La descripción exagerada y esperpéntica de la sirena corresponde a la descripción estereotipada de la mujer mulata, en este caso aplicada a una mestiza, quien además llega a ser culpable de la muerte de un inocente, al encontrarse como el objeto del triángulo del deseo entre el patrón y el

---

<sup>3</sup>Anoto como punto interesante de comunidad entre estos dos personajes el hecho de que Felipe y Jacobo son los nombres de dos de los discípulos de Jesús; lo cual sugiere una especie de lazo de hermandad entre los dos.

<sup>4</sup>Para una extensa discusión sobre la representación del negro en la literatura occidental, refiero al lector a la obra de Anthony Gerard Barthelemy en Black Face, Maligned Race: The Representation of Blacks in English Drama from Shakespeare to Southerne (1987), y Lemuel A. Johnson, The Devil, the Gargoyle, and the Buffoon. The Negro as Metaphor in Western Literature (1971). Sobre la mulata, el lector puede referirse a los estudios en relación a la poesía “negrista,” como el de Aníbal González Pérez “Ballad of the Two Poets: Nicolás Guillén and Luis Palés Matos.” Callaloo. Nicolás Guillén: A Special Issue. Baltimore: The Johns Hopkins UP. 285-301.

peón, donde el indio Jacobo llevaba todas las de perder. Tenemos así que los personajes de este cuento están pre-determinados, por su apariencia física y clase social, a vivir y morir en un mundo marginado, subyugados por el poder del hombre blanco.

En el relato “El Bruno,” que ya había aparecido en El libro del Trópico (1907), nos encontramos de nuevo con un triángulo amoroso. Esta historia trata de Bruno, Úrsula y Ugenio, colonos todos de una hacienda. El padre de Úrsula, don Conse, caporal de la hacienda, se opone a las relaciones entre su hija y Bruno, porque éste es, aunque trabajador, muy pobre, y decide que Ugenio es mejor partido para ella, porque, aunque también es un campesino como Bruno, tiene un poco de dinero ahorrado y es dueño de un pequeño terreno. A pesar de las intenciones honorables de Bruno y de ser aparentemente correspondido, al principio, la muchacha llega a despreciarlo y decide al final aceptar las proposiciones de Ugenio. Ante la traición de su amada, Bruno se siente desolado y llora en su rancho la desesperanza de quien ha perdido no sólo el amor de una mujer sino el respeto por la condición humana.

En las descripciones de los personajes y del ambiente que los rodea se representa de manera simbólica la visión determinista sobre el destino del campesino, lo que de nuevo recuerda la influencia del Naturalismo en la obra de Ambrogi. Según la narración, Bruno encarna la vida del campesino salvadoreño, destinado al trabajo sin recompensa, debido solamente a su origen indígena:

Bajo la mantadril de su camiseta, el robusto torso se hinchaba, pletórico de salud, y los músculos se dibujaban en vigorosa tramazón. Requemado el gañote; la crencha, hispida, cerdosa; prominente el belfo, un belfo procazmente salaz, brutalmente carnicero; el ojo huraño, bajo las cejas enmarañadas como matorrales; respingona la nariz, vibrátiles las aletas, como hociquillo de rata, cual si anduviese venteando, de continuo, para sorber en ruidosas y glotonas aspiraciones, las capitosas emanaciones de la naturaleza. Tipificaba, neto, a nuestros antepasados indígenas. (132-33)

El carácter de Bruno corresponde a las cualidades físicas cercanas a lo animal que el narrador asocia con el campesino, aunado a una actitud mansa y pasiva, derrotista. Después de un altercado con don Conse, padre de su chica, Bruno reacciona:

-- ¡Seya por el amor de Dios! Hay gente torcida ...

Y tras este solo, breve comentario al amargo coloquio que de manera tan despiadada habíale desgarrado su pobre alma rústica, comentario que chorreaba todo un secreto veneno de lágrimas pobrecillas, Bruno se alejó, con tardo paso y actitud doliente, en dirección contraria a la seguida por el señor Conse. (128)

La actitud de “buen salvaje” de Bruno el indio es reforzada por las palabras commiserativas del narrador, como “pobre” o “pobrecillo Bruno,” “mísero” y “desolado.”<sup>5</sup> El retrato que se forma aquí corresponde a una metáfora que generalmente se asocia con el negro, en este caso aplicada al indio, en donde el individuo es presentado como un simplón. La posición económica de Bruno también está predeterminada desde su nacimiento: “Bruno vivía en la hacienda; en ella había nacido, en ella crecido y en ella, Dios mediante pensaba morir” (129). Su destino es vivir en la pobreza sin esperanza de alcanzar ningún privilegio, y aprender a abandonar sueños imposibles. Bruno no sabe explicarse, por ejemplo, la razón de la negativa tan despiadada de don Cosme:

Dábale muchísimo que cavilar al pobre de Bruno la persistente actitud del señor Conse; y de ella sacaba la deducción de que todo era obra del tuerce, de su mala estrella y su ruin pobreza. Si él tuviera algo, como tenía Ugenio, el hijo de la señora Usebia, que también le andaba arrastrando el ala a la Úrsula, entonces otra cosa sería. (131)

El destino de Bruno a vivir en la pobreza económica y moral estaba predeterminado desde el momento de su nacimiento, y ordenado por sus rasgos físicos de raza indígena, pero al final es su pobreza económica lo que determina su destino.

---

<sup>5</sup>En el lenguaje coloquial de El Salvador, el adjetivo “pobre” tiene diferentes connotaciones que abarcan tanto lo social como lo intelectual y emocional. Así “pobre” implica una posición superior del hablante con respecto al designado, y el vocablo significa tanto “mísero” o digno de compasión, como también cercano a la abyección, “tonto,” “simplón” o falta de entendimiento y necesitado de la guía de su patrón.

El personaje femenino en esta historia también se nos presenta como ejemplar del tipo de la mulata, una criatura excitante y amoral, de manera similar como se describió a Juana en “El Jetón.” Bruno piensa que Úrsula es lo inasequible:

Era la tal muchacha morena, llenita de carnes; los hombros y el cuello de una provocante turgencia; la boca pulposa; los dientes de lobezno, blancos, nítidos, bien sembrados en las jugosas encías purpurinas . . . . Las caderas, al caminar, se flexionaban; era una manera de caminar elástica, un arrastre casi felino; bajo la enagua liviana . . . el cuerpo parecía ir desnudo, ofreciéndose a las miradas encendidas de los hombres y a la envidia y el rencor de las mujeres. (Ambrogi 133; énfasis agregado)

La energía erótica que emana de Úrsula se da por descontada, y su carácter no admite ninguna preocupación moral. El retrato de la chica recuerda la descripción de Lemuel Johnson sobre las características de la mujer mulata “the libidinous quality in her is innate, inherent and to be enjoyed” (76). Bruno guarda la esperanza de que el cambio en la actitud de Úrsula hacia él se deba a la violencia de su padre. Sin embargo, al final, Bruno descubre que la muchacha es inconstante y despliega sus encantos por el nuevo galán, de la misma manera que se las ofrecía a él antes, aceptando sus frases galantes.

Bruno recibe el golpe final al espiar los requiebres de Ugenio con Úrsula. La muchacha, en medio de su trabajo doméstico, hace una pausa ante Ugenio para “poder recoger la hombrera de la camisa que se le deslizaba muy abajo, y acompañaba esa maniobra de una profunda mirada acariciadora” hacia el hombre (139). La carga extrema de sensualidad en esta escena viene en marcado contraste con la pureza de la devoción platónica que le demostraba Bruno. De esta manera se confirma, por un lado, la condición de desventaja en que se encuentra el “pobre” Bruno y por otro, el instinto primario que domina la esencia de Úrsula. De la misma manera que su origen ha marcado la naturaleza libidinosa y voluble de la mujer también el origen del peón lo ha condenado a su pobreza y la soledad.

Según Richard L. Jackson en The Black Image in Latin American Literature (1976), la discriminación racial en Latinoamérica es muy diferente de cómo se implementa en los Estados Unidos. En primer lugar, el concepto de “ethnic lynching,” en otras palabras, el proceso de devolver la blancura a la sociedad a través del “blanqueamiento” de los negros, ha sido practicado en Latinoamérica desde hace ya mucho tiempo como una manera de resolver los problemas sociales y raciales (3), con la expectativa del “mejoramiento” de la raza no-blanca. Jackson asegura que se trata de un prejuicio “estético” (4), es decir, que los rasgos físicos no-blancos disminuyen las probabilidades de acceso a la sociedad. Sin embargo, Jackson también aclara que, contrario a los Estados Unidos, las categorías de más o menos blanco son más flexibles al ser manipuladas por el aspecto económico, de ahí que dos hombres del mismo origen indígena como el Bruno y el Ugenio son juzgados de modo diferente por la riqueza de este último.

A pesar de que ambos son igualmente trabajadores, la actitud de don Conse, el padre de Úrsula, hacia cada uno es muy diferente: mientras que don Conse amenaza al Bruno, el “pobrecillo,” con una daga (128), al Ugenio lo mira afectuoso y le toca el brazo sonriendo (139). Al final, la ambición y la determinación del viejo de no dejar que su hija caiga en manos de un “naide” como Bruno triunfan sobre las buenas intenciones del “respetuoso” y simplón muchacho. Como en el cuento “El Jetón” los nombres de los personajes de “El Bruno” están cargados de simbolismo. Por ejemplo, la apócope en nombres como “Ugenio,” por “Eugenio,” o “Conse” por “Concepción” sirve de indicador de la condición cultural de los miembros este grupo, quienes son evidentemente analfabetos. El uso del artículo determinado “el,” proveniente del lenguaje coloquial, es usado en frente del nombre propio. Su uso indica un proceso de cosificar y restar el valor humano al individuo, como “el Bruno”

del título, con lo que se completa la representación de un individuo que ha sido robado de su dignidad humana, y que sufre humillaciones en silencio.

En el último cuento que me ocupa, titulado “Las panchitas,” nos encontramos como personajes principales a dos mujeres, cuyas características físicas son distintas al modelo de la mulata ofrecido en las narraciones previamente estudiadas, pero cuya clase social subalterna y de raza las condena a un destino infrahumano. Se trata de María y Felipa, indígenas de la región de Panchimalco, pequeño pueblo de ascendencia nahual, como a unos diecisiete kilómetros de la capital, San Salvador, cuyos pobladores reciben el nombre de “panchitos.” Las dos indias son vecinas de pueblo y además comparten día a día la misma rutina de trabajo. Se levantan a la misma hora, traen al mercado a vender los vegetales y animales de granja que crían en sus ranchitos, y regresan juntas por el mismo camino largo y difícil, de vuelta a sus hogares. Ambas se enfrentan al mismo tipo de discriminación del resto de la población mestiza y blanca en el pueblo. Los problemas que sufren son variados, pero las dos amenazas mayores para su familia y supervivencia son la del servicio militar obligatorio para sus maridos e hijos, y el riesgo constante de caer en manos de explotadores sin escrúpulos que hacen valer su autoridad o jerarquía para apropiarse de sus míseros bienes y ahorros. María teme que su hijo único, el “hiju Pegrito,” corra la misma suerte que su marido Jusé, quien fue llevado al cuartel a prestar servicio militar, hacía unos años, y aunque al final pudo salir libre, no fue sin poco esfuerzo de la mujer. En esa ocasión, las autoridades locales no hicieron caso a las súplicas de María, quien entonces recurrió a una serie de abogados sin escrúpulos que le prometían ayudarla pero que sólo se quedaron con su dinero. Por fin Jusé terminó su periodo de servicio obligatorio, pero la panchita teme que muy pronto

le llegue el turno a su hijo, con lo cual se acabarían las esperanzas de una vida mejor para la familia.

Aunque el cuento no ofrece detalles específicos sobre la vida de la amiga Felipa, se sobre-entiende que enfrenta problemas similares, y su figura sirve como reflejo y confirmación de las tribulaciones de María, de las tribulaciones de todas las panchitas. Cabe notar aquí el simbolismo de los nombres, comenzando con el de la mujer, María, cuyo nombre de inmediato trae imágenes de sufrimiento y abnegación a través de la referencia al icono cristiano. Además, los nombres corrompidos de los dos hombres, el hijo “Pegrito,” de “Pedro,” y el esposo “Jusé,” por “José,” son tomados del lenguaje coloquial de esta población, los indígenas de la región de Panchimalco, quienes aún conservan vestigios de su lenguaje nahual, mezclado con un dialecto del español, producto todo de su condición de aislamiento cultural y geográfico.

El ambiente que el narrador recrea es de sol y polvo, de una región montañosa y agreste donde el lenguaje ya no sirve de nada, donde la panchita se encuentra sola y sin respuestas frente a un destino pre-ordenado antes de su nacimiento. Este tipo de descripción sirve para reforzar la impresión de que Ambrogi no ofrece una solución radical a estos problemas: su tono sugiere que simpatiza con la situación social y política de estos individuos, aún cuando al mismo tiempo su discurso asume la posición de vocero del sufrimiento del indígena, desde su cómoda posición de hombre blanco, clase media, con una misión civilizadora que implica la asimilación de la raza indígena dentro de la sociedad salvadoreña. Como en los otros cuentos de la colección, el narrador emplea frases cortas y precisas para crear el ambiente de opresión que rodea a sus personajes, acumulando una serie de objetos en angustiosa enumeración:

El sol, inclemente, muerde, violento, la costra reseca de la tierra, el caliche crudo de los paredones, los parches de yerba requemada, que se asen, porfiados, a las desamparadas lomas, las pelonas arboledas, mugrientas y amustiadas por el bochorno. (149)

La sensación que acompaña a las panchitas en su recorrido es de aislamiento en el tiempo y en el espacio. Esta sensación es creada por el silencio de su caminar, pues andan “sin hablarse.” Se refuerza además por una apariencia de inmovilidad, a pesar de que caminan leguas:

Las dos panchitas van caminando, como ellas sólo caminan: una tras de la otra, meciendo, acompasadamente, los brazos; con ese su trotecito menudo e incansable. Parece que no caminaran, que no pasaran jamás del mismo sitio . . . . Apenas si con un dedo rastrillan, y avientan a un lado, el sudor que les cubre de perlas menudas la frente y las mejillas ardorosas. (150)

Su aparente inmovilidad y silencio se traducen en un carácter manso y estoico, de nuevo relacionado con la imagen del “buen salvaje” que caracteriza al resto de los personajes en esta colección. El narrador afirma que las panchitas son “buenas, mansas bestias de carga, que nunca se han quejado” (150), y que la María “trabaja, la pobre como un animal” (152). Las características físicas de las mujeres son un reflejo de la tierra “reseca” y “requemada” donde viven, cuando por ejemplo se señala que los dedos de María son “puyudos de su mano moldeada en barro” (151). De este modo el destino de una vida estéril y sin futuro está pre-determinado por el entorno y la herencia biológica del individuo; de nuevo nos encontramos con características de la corriente Naturalista dentro de un cuento que debe mucho a la estética Modernista. El propósito de este tipo de descripción, como apunté antes, es el de señalar objetivamente las condiciones penosas de este sector de la población con el ánimo implícito de dirigir el destino del pueblo hacia el blanqueamiento, y mejoramiento, de la raza.

El narrador en esta historia ejerce un nivel distinto de explotación en los personajes de María y Felipa, al presentarnos la historia de sus vidas desde la perspectiva de las mujeres,

con aparente objetividad, pero sin dejarnos escuchar su voz en ningún momento, como no sea para expresar resignación o en exclamaciones aisladas relacionadas con sus ventas. La descripción de su medio ambiente se realiza por boca del narrador, como ya se mencionó antes. Además, cuando María se entrevista con el primer abogado y le presenta su problema, se escucha la respuesta del corrupto individuo, pero los detalles de su historia son narrados en tercera persona, y no por María:

--¿Y qué le pasa comadre?

La María le contó lo que le acontecía, con voz tremante y las mejillas mojadas en lágrimas. El feroz codiguero, el despiadado salteador de incautos, la escuchaba, insensible, mientras se balanceaba en una mecedora de mimbre.

--Qué lo siento comadrita. Qué lo siento ... (155)

María se da cuenta de que sus esfuerzos son inútiles y entonces pronuncia la única frase en el cuento que se oye de la mujer como respuesta a su situación “Qué le vamos hacer pué. Es el tuerce, señor” (156). La crítica Gayatri Chakravorty Spivak, en su famoso ensayo de 1994, “Can the Subaltern Speak?” (Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader) señala el esfuerzo por parte de la ideología imperialista masculina por transformar a la mujer del Tercer Mundo en sujeto de la formación ideológica. Spivak señala la importancia de desaprender esa formación ideológica y como mejor ejemplo de su tesis elabora la frase “White men are saving brown women from brown men” (92). Esta frase refleja la situación de una sociedad de tipo post-colonialista como la salvadoreña, en donde el Estado intenta establecer los parámetros de una buena sociedad a través de la protección de sus grupos más débiles, en este caso los indios y las mujeres. El narrador de “Las panchitas” toma la posición del hombre blanco con autoridad y se presenta como intérprete de la voz de la indígena, por lo cual una vez más se confirma lo que señalaba Spivak, de que el subalterno no puede hablar pues su voz es representada y re-presentada una y otra vez por la ideología dominante

(Spivak 94). El narrador de Ambrogi se convierte en la voz objetiva que proclama la inminente necesidad de integrar esta población a la cultura dominante, para salvarlos de su propia ignorancia y penoso destino.

Como movimiento cultural, el Modernismo intentaba establecer líneas de demarcación de la identidad regional y crear así la nueva América. Intelectuales como Arturo Ambrogi se formaron en ese espíritu y adoptaron además métodos pseudo-científicos que les prometían la objetividad necesaria para la construcción de sus naciones. El problema que se puede apreciar con la labor que esta generación intentaba tiene diferentes aspectos. Por un lado consideremos el hecho de que el papel prominente que los escritores de esta generación ejercían como pensadores los llevó a desengaños, pues en muchos casos carecían de la autoridad política para llevar a cabo sus programas de reconstrucción. Tenemos el caso del rompimiento de Ambrogi con la vida pública como ejemplo de esta situación, después de haber ejercido cargos de gobierno.

Se debe también considerar el desfase que, aún hoy día, existe entre la producción intelectual, sean cuentos o crónicas, cuyo sujeto es el “típico” salvadoreño del área rural, y la realidad de ese individuo analfabeto y privado de recursos, quien no tiene acceso a la literatura en la que es objeto. Un ejemplo es la defensa que el hombre blanco hace de la mujer morena, apropiándose y callando su voz en el proceso. A nivel más general entonces nos enfrentamos con la paradoja de la enunciación que Stuart Hall analiza en su ensayo “Cultural Identity and Diaspora”:

What recent theories of enunciation suggest is that, though we speak, so to say ‘in our own name’, of ourselves and from our own experience, nevertheless who speaks, and the subject who is spoken of, are never identical, never exactly in the same place. Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a

‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. (392)

La obra de Ambrogi puede ser interpretada como un ejemplo de la fricción entre dos definiciones de identidad. Una, la del “verdadero ser” cultural que se intenta descifrar, la esencia del alma campesina que el narrador ambrogiano persiste en tratar de pintar. La otra, la de la identidad que surge con el descubrimiento de aquellas diferencias que conforman, en palabras de Stuart Hall, “what we have become” (394). Desde el punto de vista estético, este contraste se aprecia con el uso del lenguaje idealista del Modernismo para tratar de expresar las imágenes realistas del Naturalismo. En la obra de Ambrogi, las diferencias entre las dos imágenes de identidad están mediatizadas por la figura autoritaria del imperialista masculino quien intenta re-escribir el imaginario nacional salvadoreño étnicamente “blanqueado” por su pluma. La crítica ha pasado por alto este aspecto de la obra de Arturo Ambrogi, y así tenemos que este autor es considerado el fundador de la literatura salvadoreña, y su pluma irónica y precisa como fundadora del pensamiento original nacional. Sin lugar a dudas, imágenes como las que Ambrogi ofrece en sus narraciones, determinadas por sus prejuicios sociales y culturales, han sido aceptados como retratos certeros de una identidad nacional exacta y fielmente representada.

El apodo de “Señorita Azul” que le dio Lugones sirvió de fuste a Ambrogi para azuzarle a encontrar su propia voz. Lo hizo, y en el camino ayudó a construir las bases para la evolución de una identidad intelectual, moral y política, íntegramente salvadoreña. Sin embargo, no debemos caer en la trampa del Modernismo, y asumir lo “acertado” del retrato pintado por Ambrogi y autores que como él pretendían imponer una visión única de la sociedad. Ambrogi compartía la certeza, junto con los pensadores de su época, de la validez del proyecto de definir la identidad nacional “única.” Pienso que es el turno ahora de las

voces críticas contemporáneas para analizar “en lo que nos hemos convertido,” y ejercitar un pensamiento crítico que desenmascare y cuestione las distintas representaciones de la identidad nacional.

### Capítulo 3

#### **DE VIVA VOZ: EL PENSAMIENTO VIVO DE SANDINO (1974) DE SERGIO RAMÍREZ**

En la década de los 80, en medio de una guerra civil que llegaría a cobrar más de 75,000 vidas de civiles, la programación de la televisión en El Salvador estaba bajo estricta vigilancia del Ministerio de Educación: censura, restricciones en cuanto al tipo de programa, contenido de las noticias, y toda clase de limitaciones fueron impuestas para controlar la información a la que la población salvadoreña estaba expuesta. Como adolescentes creciendo en medio de una guerra civil de la cual no alcanzábamos a entender las repercusiones, jóvenes como yo nos encontrábamos tratando de conciliar las imágenes de violencia que surgían casi a diario a nuestro alrededor, con las plácidas narraciones dignas de postales turísticas que transmitía la televisión. Entre los programas favoritos de mis hermanas y míos, por ejemplo, se encontraban las dramatizaciones de cuentos o novelas de autores centroamericanos transmitidas por la “Televisión Educativa” (TVE), estación operada por el Estado. Se trataba de cuentos escritos por autores como el salvadoreño Salvador Salazar Arrué (1899-1976), mejor conocido como Salarrué, y el costarricense Carlos Luís Fallas (1909-1966), entre otros.

La adaptación para la televisión de la novela de Fallas titulada Marcos Ramírez (1952), era ofrecida regularmente en horario de acceso a la mayoría de la población. En ella se describe la lucha por la supervivencia de un joven narrada en un tono humorístico y un poco irónico; esta novela presenta rasgos del movimiento Costumbrista, considerado como la base

de la literatura contemporánea de Centroamérica y en especial El Salvador.<sup>1</sup> El que el autor de esta historia, Carlos Luís Fallas, fuera Jefe Militar improvisado de los batallones obreros durante la guerra civil de 1948 en Costa Rica y militante activo del Partido Comunista, pareciera que se le escapó al radar del censor de turno. Fallas es conocido en la academia estadounidense sobre todo por su novela anti-imperialista Mamita Yunai (1941). Sin embargo, fue con obras como la ficción antes mencionada y los cuentos de la colección Mi madrina (1954), como mejor se dio a conocer a sus lectores centroamericanos, quienes supieron apreciar las narraciones sencillas y sin pretensiones del costarricense. Sus cuentos cortos y sus novelas contienen además elementos verosímiles de la vida diaria en la campiña centroamericana, a la vez que mantiene un sentido universal del carácter humano de sus personajes.

Fallas narra lo que mejor conoce, y también admite que aprendió a escribir por la misma razón que aprendió sus oficios de zapatero y trabajador en las plantaciones de banano: como un instrumento con el cual ganarse la vida y desempeñar mejor el trabajo al que dedicó su vida, la lucha por los derechos de los trabajadores explotados. Ya Arturo Uslar Pietri ha señalado lo utilitario como la principal característica de la literatura hispanoamericana, en su conocido ensayo “Lo criollo en la literatura” (1998):

Pero aun habría que señalar otro rasgo tenaz, que es uno de los más vivos reflejos de la vida y de la psicología hispanoamericanas. Y es que la literatura está predominantemente concebida como instrumento. Lleva generalmente un propósito que va más allá de lo literario. Está determinada por una causa dirigida a un objeto que están fuera del campo literario. Causa y objeto que pertenecen al mundo de la acción. (12)

---

<sup>1</sup>De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, el Costumbrismo fue un movimiento que comenzó antes del Romanticismo pero floreció al mismo tiempo que éste, y sentó las bases literarias de la novela. Se caracterizó por su prosa realista, dentro de un contexto narrativo. Los escritores costumbristas a menudo ofrecían retratos cortos que describían costumbres o personajes, ya sea por el simple placer de la descripción o con propósito de crítica por su tono sarcástico.

La literatura utilitaria o como arma de combate es así una de las constantes de la literatura hispanoamericana que la diferencian de la española, y es una característica que se observa en la obra de otros autores latinoamericanos, como la del salvadoreño Arturo Ambrogi, cuyas narraciones cortas estudié en el capítulo 2 del presente estudio. Es desde esta postura de análisis del carácter utilitario de la literatura hispanoamericana, que dirijo ahora mi atención a otro escritor centroamericano, contemporáneo de Fallas, Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942 - ). Ramírez, como Arturo Ambrogi, se dedicó a la observación y descripción del individuo marginado por el opresor blanco, pero con la diferencia que lo hizo con un espíritu más moderno y comprometido, social y políticamente, con lo cual se acerca al estilo del costarricense Carlos Luís Fallas.

Sergio Ramírez Mercado, escritor, crítico y político, es un intelectual que ha sabido enfrentarse a la controversia. En sus ensayos y cuentos representa con un lenguaje crítico la realidad que lo rodea; como escritor se vio en una posición política desde la cual podía influir en los destinos de la nación sobre la que había escrito tanto, durante el periodo en que ejerció importantes cargos, como el de Vice-Presidente del gobierno sandinista (1984) al triunfo de la Revolución. La posición de prominencia política que Ramírez ha gozado se asemeja a la de otros escritores en Latinoamérica, quienes antes que él asumieron un papel de observadores vigilantes de la realidad nacional con la posibilidad de poner en práctica su visión a través de puestos oficiales del gobierno. Como político, Ramírez tuvo a su alcance modos de expresión alternos con los cuales hacer prevalecer su opinión. Ramírez participó activamente en la lucha insurgente en contra de la dictadura de Anastasio Somoza en Nicaragua en los años 70. Se involucró en la lucha armada como miembro del llamado “Grupo de los doce,” que apoyó al Frente Sandinista de Liberación Nacional (F.S.L.N.)

primero durante la ofensiva militar de octubre de 1977. Asimismo fue parte del gabinete de gobierno cuando dicho grupo alcanzó el poder en 1979, en cuyo periodo impulsó la creación de instituciones como la Editorial Nueva Nicaragua (1981). La influencia de su militancia y de su pensamiento crítico se puede apreciar en los dos frentes principales de su obra: en lo literario y lo político. No sólo se destaca su producción crítica a través de la amplia gama de análisis literarios sino también con su intervención en la historia nacional. Me refiero en este caso al papel importante que jugó en la renovación política de Nicaragua cuando ayudó a la creación del nuevo partido Movimiento de Renovación Sandinista (MRS) en 1994, como respuesta a la crisis política en la época post-sandinista de su país.<sup>2</sup>

Nicaragua es un país con una larga historia de conflictos internos, a menudo resueltos a través de las armas, y muchas veces con los Estados Unidos con un papel importante en la “resolución” de esas pugnas, de las que en más de una ocasión fue también causa directa. En 1910, los EE.UU. comenzaron la ocupación del territorio de Nicaragua para prestar su apoyo al gobierno de Adolfo Días (1875-1964). La Marina de Guerra estadounidense mantuvo su posición en el país por cerca de veintiún años, en parte para proteger los empréstitos invertidos en ferrocarriles y aduanas, y en general para defender los intereses de las compañías norteamericanas en Centroamérica, debido al creciente prestigio de la ideología comunista, y con el objetivo parcial de evitar la propagación de los bolcheviques en el área. Salieron del país en 1932, después de muchas bajas en sus filas causadas por la resistencia organizada por el personaje controversial Augusto César Sandino (1895-1934). Ese mismo año, y como parte de los acuerdos de paz con los rebeldes, Anastasio Somoza asumió la Jefatura de la Guardia Nacional. Sin embargo, y a pesar de la firma de dichos acuerdos por

---

<sup>2</sup>Detalles sobre la vida de Sergio Ramírez se encuentran disponibles en su sitio en la red (<http://www.sergioramirez.org.ni/index.htm>).

parte del gobierno y de los rebeldes, pronto se dio a conocer que Somoza era el verdadero poder oculto tras la silla presidencial, ocupada por el débil Juan Bautista Sacasa. Somoza ordena el asesinato de Sandino el 21 de febrero de 1934 presionado por el progresivo ascendiente del líder rebelde sobre la población campesina.

La vida y obra de Sandino han sido objeto de numerosas narraciones, ofrecidas por aquellos que lo conocieron en vida o por quienes estudiaron sus obras posteriormente; en ellas se presentan imágenes a veces diametralmente opuestas de su figura. Tenemos, por ejemplo, la narración romantizada del periodista español Ramón de Belausteguigoitia, quien publicó extractos de una entrevista con el general rebelde bajo el título Con Sandino en Nicaragua, la hora de la paz (1934), donde presenta un retrato del general como héroe carismático para el pueblo indefenso. En el otro extremo del espectro político se encuentra el libro escrito por el autor intelectual del fusilamiento de Sandino, el Generalísimo Anastasio Somoza García (1896-1956), donde Somoza presenta al héroe de las Segovias como un bandolero al mando de un ejército de asesinos despiadados.<sup>3</sup>

El texto que me ocupa en el presente análisis es El pensamiento vivo de Sandino (1974), editado por el ya mencionado escritor Sergio Ramírez, personaje quien goza un poco de la fama de Sandino como sujeto controversial en su propio campo. La narración de la vida de Sandino que hace Ramírez tiene características muy particulares: el texto es una compilación de diferentes formas de expresión escritas por Augusto César Sandino, en su papel de líder de la resistencia nicaragüense en contra de la presencia estadounidense en su país, en las primeras décadas del siglo XX. En lugar de ofrecer un relato narrativo sobre la vida de Sandino, sin embargo, Ramírez toma declaraciones escritas por el propio general para

---

<sup>3</sup>Otro de los textos de reivindicación sandinista más conocidos es La hora cero (1960) del también nicaragüense Ernesto Cardenal (1925 - ).

presentar lo que él define como un retrato objetivo e inalterado, de la “viva” voz del mismo sujeto que la emite.

El carácter objetivo de esta compilación de la vida del rebelde, especialmente en contraste con los dos relatos mencionados más arriba, es ofrecida por el autor mismo y rubricado por su editor, pero se ve comprometido cuando analizamos aspectos del relato que socavan la aparente imparcialidad del documento. En primer lugar, debo examinar la posición de enunciación del sujeto de la narración y el carácter ambiguo e inestable de la relación entre el lenguaje escrito y su referente. Como parte de este análisis, me interesa cuestionar la carga de verdad que se le adjudica a las declaraciones del general simplemente por provenir de su experiencia directa con los hechos, lo cual apunta a la importancia que el editor le da a la supuesta falta de mediatización en el discurso como prueba de la veracidad del mismo. En segundo lugar, me parece importante traer la discusión sobre este texto al campo más general de su aceptación en la literatura de la nación, posición privilegiada que está ligada en dos frentes a los destinos políticos de Nicaragua.

En un frente, la figura del general César Sandino tal y como se le presenta en el texto de Ramírez, sirve de apoyo para los objetivos ideológicos de un partido político que tomó el nombre y figura de Sandino, como símbolo de su revolución, me refiero al Frente Sandinista de Liberación Nacional (F.S.L.N.). El destino político del editor de El pensamiento vivo de Sandino, Sergio Ramírez, sufre una serie de altibajos en su relación con el partido sandinista. Algunos críticos de Ramírez han apuntado al contraste entre su papel de intelectual, es decir, alejado de las armas, en la revolución sandinista y el rol activo del general-campesino de quien se ocupa Ramírez en su texto. Al escribir sobre el general Sandino, Sergio Ramírez no sólo cumple un objetivo político, el de crear la imagen del padre de la patria nicaragüense

moderna, sino que también en el texto se revela la posición vulnerable que el editor lucha por sostener en el presente panorama político de la nación.

El propósito ostensible de Sergio Ramírez al preparar El pensamiento vivo de Sandino para su publicación fue el de ofrecer una visión sin mediatización, es decir, “el pensamiento vivo” del general Augusto César Sandino. El libro contiene textos originales del militante, así como cartas personales con destinatarios varios; manifiestos, proclamas y circulares; comunicados, boletines y partes de guerra; relatos autobiográficos y entrevistas de prensa, los cuales fueron puestos en orden cronológico por su editor, precedidos por una narración de la vida del héroe compuesta por el propio Ramírez. La tarea de inventariar y editar todos los documentos atribuidos a Sandino y recopilarlos en este texto sirve el siguiente objetivo, que anuncia Ramírez en una “Nota explicativa”:

Este libro ha sido preparado con el propósito de ofrecer al lector una visión integral de lo que constituye el pensamiento vivo del General Augusto César Sandino (1895-1934), quien al frente del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua, libró una lucha de liberación por espacio de seis años (1927-1932), contra las fuerzas de ocupación de la marina de guerra de los Estados Unidos. (19)

El libro contiene documentos provenientes de variadas fuentes, como ya mencioné, entre cartas personales, manifiestos y relatos. Para la organización de este material, Ramírez aclara que prefirió usar el orden cronológico, en lugar del temático, por dos razones: la primera, porque un orden temático sería imposible de lograr, por la variedad tan grande de temas, y porque además el intento “resultaría en grave detrimento” de los documentos, aunque no dice porqué (20); y la segunda, porque el orden cronológico permite al lector “seguir la evolución del pensamiento del guerrillero, en relación con los hechos históricos que rodean su resistencia, y con las condiciones históricas que se dan internacionalmente y en el país.” (20-21) Ramírez además confiesa que ha prestado auxilio para una comprensión

“global” del pensamiento de Sandino, al incluir un recuento cronológico de los hechos en la vida del guerrillero paralelos a los de Nicaragua y el mundo, a través de una tabla cronológica que coloca al principio del libro.

Ramírez comienza el texto con un relato biográfico sobre Sandino, que titula “El muchacho de Niquinohomo.” Es una relación compendiada de la vida del general nicaragüense, incluida originalmente como prólogo a la segunda edición del texto, en lenguaje alemán, de 1975, mientras el editor estaba en el exilio. En este relato se manifiestan algunos de los aspectos que según mi análisis componen el problema que un editor típicamente enfrenta al tratar de reproducir la “voz” del combatiente en el testimonio. El primer aspecto es la aparente ausencia de intermediarios en la comunicación entre el sujeto del testimonio y su lector, ejemplificado en la importancia que Ramírez pone en la escritura como enlace o medio de comunicación entre el general y el mundo externo. Así, según Ramírez a partir del primer manifiesto escrito por Sandino en 1928, en el que declara el inicio de su guerra de resistencia, la voz del guerrero puede ser caracterizada como la de un maestro y la guerra como una escuela:

Era la voz de un artesano, de un campesino explicando su guerra en una lengua llana, pero lírica, el tono sencillo de un maestro rural en que también se dirigiría a sus generales, . . . que eran como lecciones, como poemas. [Los generales de Sandino eran] analfabetos [que] aprendieron a leer en el curso de la lucha y a escribir, en las máquinas avanzadas al enemigo, sus propias cartas. Todo como una gran escuela. (46; énfasis agregado)

La conocida metáfora de la guerra como una escuela de la vida cobra un nuevo significado en esta interpretación de Ramírez de los hechos de la lucha de Sandino, al presentar el acto de aprender a escribir de los generales de Sandino como una metáfora del ejercicio de la guerra. Sandino y sus seguidores libran una guerra de guerrillas cuyas tácticas no son aún familiares para la Marina de Guerra estadounidense. Dichas tácticas incluyen la apropiación de las

armas del enemigo, que menciona en otros documentos, así como la confiscación de sus medios de comunicación, como se aprecia en esta cita. Ambas armas son igualmente poderosas para la lucha del general nicaragüense; sin embargo, debemos recordar que comentarios como el citado son un suplemento, una deducción a posteriori de los hechos. No podemos asumir que tanto Sandino como sus generales interpretaran la acción de aprender a leer y escribir con máquinas del enemigo como parte de una metáfora de aprendizaje del arte de la guerra, tal y como Ramírez, escritor e investigador biográfico, comprometido en la causa sandinista, aparentemente lo ve.

El segundo aspecto recurrente que resalta en las anotaciones editoriales de Ramírez tiene que ver con la legitimidad de la “verdad” que se trasluce en el pensamiento “vivo” de Sandino, como sugiere el título del libro. Sonia D’Alessandro, en su ensayo “Los escritos de los héroes: ¿Monumento nacional?” (1998), analiza los escritos de los caudillos que lucharon por la independencia de los países latinoamericanos en el siglo XIX, y afirma que esa literatura cumplía un doble propósito: el de convencer a su audiencia de la urgencia de la lucha y el de iniciar o establecer las bases sobre las que fundar la nación, haciendo énfasis en conceptos hasta entonces foráneos como independencia, ciudadano o república (136). Sobre el acto de escribir, D’Alessandro identifica la característica utilitaria de la narrativa cuando señala el alcance del lenguaje escrito:

El lenguaje no solamente se limita a demarcar una realidad, sino que se convierte en un acto de poder. No solo crea la realidad, imponiendo una nación donde algunos creen que no existe, sino que también la impone a los demás por el mismo acto de la palabra todopoderosa. (137; énfasis agregado)

A simple vista pareciera que los escritos de Sandino corresponden directamente a esta concepción del poder de la palabra, de acuerdo a su editor. Con estos dos ejemplos pretendo mostrar el carácter fundacional que Ramírez le asigna a los escritos del general rebelde. El

primero, es la insistencia de Ramírez en señalar la enorme cantidad de comunicados y declaraciones escritas que el general produce a lo largo de su campaña. El segundo, la atención que Ramírez presta al archivo de todos esos documentos que fueron metódicamente preservados por la llamada “Secretaría de Guerra” de Sandino. El hecho de que se guardaban múltiples copias de los documentos, apunta a una conciencia de la influencia que la “palabra todopoderosa,” como la llama D’Alessandro, tiene en el ejercicio de la guerra (45).

Estos dos ejemplos sugieren en mi opinión, una internalización de parte de Ramírez sobre la importancia de la lucha en varios frentes, no sólo el abiertamente guerrero sino el sutilmente político, y por qué no, el histórico. Sin embargo, esa misma conciencia sobre la importancia de la palabra escrita que Ramírez achaca al general rebelde, indica en mi opinión el carácter poco confiable de la relación entre la palabra escrita y el sujeto que la emite: al momento de la enunciación existe ya una distancia entre ambas, que no se puede salvar y que convierte a la palabra en un elemento mediatizado y poco fidedigno. Ramírez defiende su propia tesis de que, debido a la falta de preparación intelectual de Sandino, (preparación que de haberla tenido habría “contaminado” su pensamiento), es posible establecer una conexión transparente directa entre la experiencia de Sandino y su escritura. En otras palabras, Ramírez afirma que lo escrito por Sandino es “praxis” pura, su pensamiento es resultado directo de su experiencia cotidiana, y por tanto tiene “la carga de la verdad” (Sandino 63). Ramírez establece una ecuación donde la palabra, sumada a la acción da por resultado la verdad, en una estricta relación binaria que no admite ninguna crítica, con lo cual revela su postura hegemónica y desnuda su propósito político (el de sentar la figura de Sandino en el Panteón de los héroes modernos) de cualquier pretensión populista:

Despojado de la vieja retórica latinoamericana de los políticos decimonónicos que aún reinan en pleno siglo XX, el pensamiento de Sandino pasa a convertirse en

algo que posee relieves reales, producto de la praxis. Sus palabras se cargan de profundo sentido político en tanto que son expresión de una verdad que no admite recovecos, tanteos, engaños, disfraces o retrocesos; expresa, simplemente una lucha sin cuartel contra el imperialismo. (64)

Ramírez demuestra de esta forma una fe absoluta en la autoridad que las acciones de Sandino dan a sus palabras:

No debe perderse la perspectiva de que cada una de las ideas expresadas por Sandino, está en alguna medida respaldada por su lucha; hay una correspondencia directa entre su pensamiento y su acción. Nada hay aquí que esté dicho gratuitamente y es esa misma correspondencia vital y visceral la que despoja a su lenguaje de toda contaminación retórica, hermoso lenguaje, como toda expresión de la verdad. (64)

Ramírez basa la defensa del texto de Sandino en la ausencia de mediación entre la acción y la palabra, como fundamento de la legitimidad y veracidad del discurso del líder. Sin embargo, debemos notar que, al escribir, Sandino mismo ha sufrido un desdoblamiento y distanciamiento entre sus palabras y las acciones que evoca, como parte de su rol como autor de su discurso. Aún más, debemos notar que en su papel de editor, Ramírez ya ha “contaminado” las palabras del militar tanto al establecer un orden restrictivo en el discurso como en el proceso de selección de los textos, además de haber creado un marco referencial para el discurso de Sandino con la inclusión de su relato “El muchacho de Niquinohomo.”

La ya mencionada Sonia D’Alessandro afirma que el carácter fundacional de los escritos de los héroes es un propósito latente en el discurso creacionista de los que lucharon por la independencia latinoamericana. A continuación incluyo la descripción de D’Alessandro del “discurso fundacional,” que se puede aplicar en gran medida al texto editado por Ramírez, sobre todo, en lo que se refiere al repetido intento de apropiarse de los héroes con la intención de iniciar la creación de una conciencia política en los ciudadanos:

estos escritos se vuelven fundadores en tanto que los llamados “valores nacionales” se van construyendo a través de las sucesivas generaciones, con

discursos en “segundo grado,” sobre los discursos fundacionales de los próceres. Es interesante rastrear quiénes y cuándo editaron esos documentos. Casi no hay prólogo que no nos hable de la necesidad de formar buenos ciudadanos, siguiendo su ejemplo. Hasta hoy, izquierdas y derechas se apropian del discurso de los héroes para sus propios fines. Así, las sucesivas generaciones van convirtiendo esos discursos en Historia y en inicio, fundación. Desde los que estuvieron involucrados directamente, luchando codo a codo con ellos, hasta las maestras que hoy repiten a los escolares la grandeza de los máximos héroes nacionales; desde los iniciales festejos con “arcos” en las plazas y las calles, hasta los actos conmemorativos actuales, que pueden ir desde la publicación de un libro, o un programa televisivo, o desde el nombre de un estadio de fútbol, hasta la emisión de una moneda recordatoria; la nación pasa previamente por la construcción de la nacionalidad. (D’Alessandro 140; énfasis agregado)

Al examinar los mecanismos editoriales de apropiación del discurso de Sandino por parte de Ramírez, se puede identificar el mismo principio fundacional de la construcción de la nacionalidad individual en el proceso de la construcción de la nación nicaragüense.

Es posible ver en esta caracterización del texto de Ramírez rasgos de la misma problemática que enfrentan los otros autores que aparecen en mi análisis. Autores como Ambrogio y Ana Guadalupe Martínez, como veremos en el siguiente capítulo, tienen en común con Ramírez el intento por legitimar la “verdad” contenida en el texto literario, que basan en el testimonio de observaciones, recopilaciones o experiencia de quien lo narra. Esta inquietud por establecer “la verdad” se aprecia tanto en el narrador de los personajes ficticios de Ambrogio, como en las estrategias editoriales en el texto de Sandino, como en la figura de “La Autora” quien retoma la narración del secuestro de Ana Guadalupe Martínez y sus compañeros, como veremos en el siguiente capítulo.

Este rol del autor/narrador puede ser estudiado a la luz de los principios ofrecidos por el filósofo francés Michel Foucault, del ya mencionado El orden del discurso, en el que señala ciertos elementos que ejercen control en la producción del texto, siendo el principal el del autor. Foucault entiende el concepto de “el autor” no como el individuo extratextual que

habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino el autor “como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia.”

(24-25) El autor, entendido de este modo, ejerce control en el texto, asegurándose de que las otras voces que se incorporan a su discurso correspondan a los objetivos políticos e históricos delineados al inicio del texto. Según describe Foucault, no se trata de dominar la autoridad que las distintas voces ejercen y el orden de su aparición en el discurso, sino, lo que es más importante, se trata de establecer los criterios para cualificar la autorización de una voz dentro del sujeto y determinar las condiciones de su utilización, a la vez que se impone a los individuos que los dicen un cierto número de reglas. Es una efectiva manera de restringir el acceso al discurso a todo el que no esté calificado para entrar. Nadie entrará en “el orden del discurso” si no satisface ciertas exigencias. (32)

El autor ejerce el control del discurso en el caso de El pensamiento vivo para cumplir un propósito político e ideológico: el de crear una imagen fundacional que sirva como símbolo a la lucha de un grupo armado que intenta establecer una nueva Nicaragua. Algunos ejemplos se aprecian en los textos “fundacionales” de autores decimonónicos y la importancia que ponen en escribir para crear la nación, según el estudio de Sonia D’Alessandro que mencioné antes. D’Alessandro también señala el papel privilegiado de quien toma la pluma para “construir la nacionalidad,” en un rol que se asemeja al del “autor” como lo define Foucault. El discurso contenido en los escritos de los héroes es importante, afirma D’Alessandro, ya que sirve de base para la creación de una defensa de la nación, ateniéndose a ciertas condiciones:

Porque solo el discurso crea significaciones, inventa una tradición donde no la hay y obliga a los demás a reconocerla como propia. Pero debo hacer dos salvedades: 1º) No cualquiera puede narrar la tradición. Solo aquellos que ocupan un lugar de privilegio desde donde opinar [lo pueden hacer] . . .

2º) Esos que pueden opinar se reservan el derecho de conformar la nación, casi siempre, “a su imagen y semejanza.” (160-61; énfasis en el original)

D’Alessandro también hace resaltar la importancia del individuo en la creación de un discurso, a través de su firma, de su nombre propio. La crítica hace resaltar la importancia de la voz de un individuo, simbolizada por su firma, quien reclama así un papel de autoridad en el discurso de la nación:

La firma intenta recuperar lo propio del nombre, a la vez que identifica a su portador con otros. La firma avala al “nosotros” y hacerlo en un momento preciso, que es el del contexto que la valoriza. La firma es la argumentación de autoridad, que nos convence a todos sobre los contenidos del enunciado, es el presente del enunciado escrito. La firma del editor, del antólogo o del continuador en general, es refrendar el discurso original. (D’Alessandro 170-71)

Si seguimos el análisis de D’Alessandro, el hecho de que en cada uno de los escritos atribuidos al general rebelde aparece su nombre (A. C. Sandino) sirve para establecer la autoridad del enunciado. Sergio Ramírez el político intenta validar el discurso del F.S.L.N. al refrendar con su firma el discurso fundacional representado por los escritos de Sandino. Así tenemos que la relación editor-sujeto sirve como una calle de doble sentido: no sólo Ramírez refrenda el discurso de Sandino al autenticar los escritos que ha coleccionado y al proclamarlos como provenientes del general rebelde, sino que Sandino valida la lucha del F.S.L.N. al convertirse en la figura idealizada que Ramírez ofrece como fundacional para los principios de la revolución.

Las voces de los narradores y autores se alternan en los otros textos que incluyo en este estudio dentro de una dinámica similar de validación de su autoridad. Como ejemplo podemos citar las descripciones realistas y punzantes dentro de un texto de ficción, como la inclusión de recortes de periódicos o fotografías. Otro ejemplo es el de tal y como hemos visto en este capítulo, se incluye un relato narrativizado de la vida del héroe Sandino.

En vista de la complejidad de los temas que me ocupan en esta investigación debo aclarar la necesidad de construir mi propio marco teórico, a fin de superar las limitaciones que el usar una teoría única traería consigo. Al estudiar textos del género testimonio a un mismo tiempo con textos de ficción desde el punto de vista de su papel en la creación de un imaginario nacional, debo prestar atención a la mecánica que rige la interacción entre géneros literarios y grupos socio-políticos por un lado, y la compleja relación de cuestionamiento que el texto establece con el sistema político hegemónico, por otro. Creo que se deben considerar estos textos a partir de su cuestionamiento de la historia, y como parte de un esfuerzo por establecer una “marca” histórica, en el sentido que De Certau da a la palabra, dentro de la memoria colectiva de su pueblo. Asimismo considero que es primordial estudiar el texto conjuntamente con el contexto político donde es producido y luego apropiado.

La posición de cuestionamiento del texto hacia el sistema político se aprecia en el proceso de asimilación de un texto como el de Ramírez en el panorama literario nacional, y puede analizarse desde el punto de vista del “performance,” es decir, atendiendo a su postura ostentosa para llamar la atención hacia sí mismo y hacia su grupo popular. Voy a considerar el análisis de estos textos a partir del individuo (narrador, editor, autor) que la enuncia, sin descuidar el contexto social y político de su acto. Dentro de este análisis de inmediato resulta aparente que la dinámica de la recepción de estos textos por los intelectuales y por el pueblo hace resaltar el espíritu urgente de inmediatez de su enunciación, a la vez que se produce una renuncia de la posición tradicional del texto como conciencia centralizadora de la historia nacional, y que éste asume públicamente los límites de su propia perspectiva.

Textos como el de Ramírez y Martínez proponen, de manera inequívoca, una acción que tenga repercusiones en la comunidad inmediata (el pueblo, los activistas, el gobierno, la

historia nacional) y a nivel global (establecer lazos de contacto con ideologías similares y experiencias parecidas en otros contextos nacionales). El acto de hablar llamando la atención hacia sí mismos los coloca en la posición central de un performance, pero asumiendo los riesgos que esta posición implica, por ejemplo, la lucha por obtener la legitimación como representantes de su grupo, y la apropiación que otros grupos hacen de su discurso para cumplir sus propios objetivos dentro del imaginario de la nación.

Según un estudio de Judith Butler, Excitable Speech. A Politics of the Performative (1997), el performance no es un acto singular que ya está preestablecido y que luego es usado por un sujeto, sino que forma parte de un proceso a larga escala que tiene aplicaciones en la creación de la nación. Ese proceso es una de las maneras más poderosas y engañosas en que los sujetos se convierten en entes sociales. En este sentido, el performance social es una parte esencial en el desarrollo de la formación del sujeto al tomar en cuenta su ámbito político. El performance es un ritual, pero un ritual muy influyente de formación y reformulación del sujeto (160)

Por su parte, Shoshana Felman afirma que se debe entender el performance como una acción “renovable,” sin un origen o final discernibles, lo cual sugiere, según la misma Felman, que la enunciación no se encuentra restringida por el hablante específico ni por el contexto de donde se origina, por el contrario establece una relación dinámica en donde la energía del discurso se nutre de fuerzas de atracción y rechazo a la vez. Me interesa hacer énfasis en la idea de Felman de la enunciación que dependen en gran medida de su rompimiento con el contexto. La consecuencia de esta estructura ambivalente (de atracción y a la vez rechazo del contexto) en la enunciación es que, dentro del discurso político, los

confines de la resistencia y la insurgencia son definidos en parte por los poderes contra los que se opone. (40)

La ya mencionada Butler complementa esta postura teórica, al aclarar que el lenguaje no se debe entender como un sistema estático y cerrado, en donde sus enunciaciones están aseguradas por las posiciones sociales a las que están relacionadas. La importancia de una enunciación, y he aquí, pienso, que radica la importancia de la enunciación de los textos que me ocupan, puede obtener su fuerza no sólo del contexto desde el que se origina sino también por virtud del “rompimiento” con dicho contexto (145). Aquí reside la importancia que el análisis del impacto del texto en su contexto social hace resaltar. Me refiero no sólo a la manipulación de la información obtenida durante la recopilación de los elementos que conforman la narración (como Martínez con sus colegas), así como la manipulación de los textos recogidos de los medios de comunicación, y la apropiación del discurso histórico (en el caso de Sandino), sino que, y es igualmente importante, se debe analizar la relación con los mismos organismos que les dan su base política. Es decir, que textos como el de Ramírez y Martínez se benefician tanto de la denuncia de la opresión del gobierno, como también de la violencia que deben ejercer en contra de su misma comunidad, en su búsqueda de la objetividad y la “verdad” crítica.

Este análisis nos lleva entonces al tercer aspecto recurrente en el papel del editor de un texto como el de Sandino, que tiene que ver con el impacto de ese discurso en la comunidad, tanto en el momento de su emisión como en el de las sucesivas apropiaciones. Los documentos compilados en Pensamiento vivo cubren el periodo desde 1921 hasta 1934, con antecedentes personales de la vida de Sandino, pasando por su retorno en 1926 desde México a Nicaragua para incorporarse a la lucha de liberación, hasta la víspera de su asesinato en

1934. El editor hace uso de documentos que provienen principalmente del archivo del mismo Sandino, que fueron a parar a manos de individuos o instituciones, incluyendo algunos departamentos de gobierno de los EE.UU. Ramírez escogió el orden cronológico sobre el temático dado que muchas veces las cartas abordan varios temas a la vez. También decidió insertar documentos relevantes para mantener la coherencia de la narración, como por ejemplo los que “les dan origen o respuesta” a escritos de Sandino, que provienen de otras personas (10). Con el mismo propósito se incluye una guía de orientación, es decir, un tablero que muestra los principales hechos en la vida de Sandino a la par de los eventos históricos contemporáneos a nivel nacional y mundial; también se incluye un glosario con explicación sobre las personas, lugares o instituciones mencionados por Sandino. Todos estos elementos contribuyen a la creación de un texto problemático, y que de ninguna manera puede ser analizado en el vacío de la voz evocada del líder nicaragüense, sino como parte de un proceso de colaboración en el cual intervienen multitud de voces, dentro del contexto doble de los eventos evocados y del ambiente en que fue publicado.

La posición de Ramírez como editor del texto de Sandino al asumir la postura de enunciación revela su autoridad, pero a la vez resulta en una posición vulnerable y compleja. El pensamiento vivo de Sandino se encuentra ya en su segunda edición revisada y ampliada, habiendo sido publicado en Costa Rica por primera vez en 1974, y posteriormente en Nicaragua en 1984. En la nota explicativa a la edición nicaragüense, Ramírez admite el propósito político del “intento” como él llama a la primera edición costarricense del material de Sandino. Los escritos del general nicaragüense fueron en ese momento apropiados por Ramírez con el propósito explícito de llegar a servir como instrumento para fortalecer la

posición ideológica del F.S.L.N, el cual, podemos presumir, carecía de la estatura política a nivel global que le era necesaria para sostener una rebelión de masas:

[los escritos de Sandino] aparecían hasta entonces de manera dispersa y fragmentaria en distintas publicaciones y sin ningún rigor sistemático; tal intento tuvo la virtud de servir de pieza esencial en la lucha política e ideológica que en esa década decisiva para el triunfo revolucionario, debió librar el Frente Sandinista de Liberación Nacional, tanto dentro como fuera de Nicaragua: proyectar a Sandino y su pensamiento, era un objetivo de vital importancia. (25; énfasis agregado)

Sergio Ramírez ha tenido un papel predominante en el F.S.L.N. desde sus inicios, pero posteriormente tuvo algunas desavenencias con los líderes de ese partido, aparentemente por cuestiones ideológicas. En 1994 decidió formar su propio grupo político, el Movimiento de Renovación Sandinista, pero a partir de las elecciones de 1996 se retiró definitivamente de la contienda pública, sin mucha explicación, en medio de controversias en las que hasta circulaban rumores de amenazas contra su vida. Su posición como intelectual en la lucha revolucionaria reveló su vulnerabilidad a la hora de la institucionalización de la misma revolución: él no participó “con las armas” pero de todos modos fue activo en la puesta en práctica de los proyectos de gobierno, cuando tomaron el poder, y en su momento también cayó como víctima política de divisiones ideológicas. Ramírez es un intelectual obviamente comprometido con la causa del pueblo nicaragüense, y su papel como editor de los escritos de Sandino está altamente contaminado por su ideología; sin embargo, se puede apreciar la problemática relación de Ramírez con el sandinismo, a la luz de su papel crítico, y se debe reflexionar en su figura con tonos no absolutos de blanco y negro.

El gobierno salvadoreño se apropió del discurso literario de varios escritores al presentar sus obras en la televisión estatal. Las imágenes que esas narraciones intentaban crear en los años de la llamada “Década perdida” de los 80 cumplían el propósito ideológico y político de ayudar a construir la nacionalidad, como Sonia D’Alessandro sostiene que era el caso de los

textos fundacionales decimonónicos. El marco en que se presentaban esas imágenes, transmitidas por la televisión estatal en medio de una cruenta guerra civil, llama la atención sobre sí mismo al ser reconocido como la apropiación de la enunciación del sujeto salvadoreño. En el país vecino, al presentar la imagen del líder guerrillero dentro del marco de su narración, Ramírez no sólo ayuda a crear la figura “objetiva” de un héroe nacional que servirá de modelo a su grupo ideológico, sino que también se asegura de que su propia visión de la nación quede registrada en la Historia a través del poderoso instrumento del discurso escrito.

## Capítulo 4

### **NOTICIAS DE UN SECUESTRO: LA MISIÓN ORIENTADORA DE LAS CÁRCELES CLANDESTINAS DE EL SALVADOR (1978) DE ANA GUADALUPE MARTÍNEZ**

El 26 de enero de 2006, y en medio de las críticas de muchos de sus fanáticos, la popular anfitriona de televisión americana Oprah Winfrey se disculpó frente al público de su famoso programa “Oprah” por haber dado su respaldo al libro de memorias de James Frey titulado A Million Dollar Pieces (Doubleday 2003). La investigación de reporteros del sitio de la red “The Smoking Gun” había desenmascarado a Frey como un autor de ficción, y presentó al público el resultado de su investigación en la cual enumeraba los diferentes eventos de la “vida” del autor según son narrados en su libro, cotejados con los “verdaderos” sucesos de su biografía, lejos de ser ejemplos del camino tortuoso de la adicción y el crimen que presentaba Frey en su libro.<sup>1</sup> A raíz del escándalo de esta revelación, y a pesar de haber demostrado su apoyo inicial al autor en televisión, la reina de los programas de conversación tuvo que rendirse a la evidencia y anunciar que ella, como el resto de los tres millones de lectores de Frey, había sido engañada. El impacto de la revelación sobre el carácter ficticio de la afamada supuesta historia verídica y personal de James Frey sorprendió a la diva de la televisión diurna, quien no sólo había incluido el libro de presuntas memorias de Frey en su

---

<sup>1</sup>El lector puede consultar los siguientes sitios sobre el tema: “Frey admits lying; Oprah apologizes to viewers” (MSNBC. January 27, 2006. <http://msnbc.msn.com/id/11030647/>. Online. January 31, 2006), así como “The Man Who Conned Oprah” (The Smoking Gun. January 8, 2006. <http://www.thesmokinggun.com/archive/0104061jamesfrey1.html>. Online. January 31, 2006).

famosa lista mensual del “Club de lectores” sino que además, cuando surgieron los primeros rumores sobre la veracidad de los hechos narrados, declaró por teléfono en televisión nacional su respaldo al autor.<sup>2</sup> Más tarde, la anfitriona del programa que se caracteriza por la exploración de historias reales de sufrimiento humano, se declara traicionada, y dice “I left the impression that the truth doesn’t matter, and for that I am deeply sorry” (“Frey admits lying; Oprah apologizes to viewers” MSNBC 2006).

Que la anfitriona de un programa de televisión tan conocida como Oprah Winfrey se declare “traicionada” por la manipulación de un autor y su publicista, en cuanto a términos como “memoria,” “ficción” y “verdad,” trae a la luz de la cultura popular un tema que ha ocupado continuamente la atención de la academia universitaria durante gran parte del siglo XX. En el análisis de textos literarios es especialmente difícil encontrar la definición exacta de géneros como “memorias,” “auto-biografías” y “testimonio,” así como parámetros con qué medir la carga de verdad que cada texto en estas categorías debe contener. Dentro del análisis de la narrativa que ha ocupado parte de este estudio, me he dedicado a llamar la atención al acto de la apropiación y manipulación de narraciones, de ficción y no-ficción, para servir propósitos individuales de acuerdo a la agenda política de grupos que ejercen su control.

Ha sido especialmente en los testimonios en donde ha surgido una serie de polémicas sobre el papel problemático del editor que transcribe un texto oral, y sobre la agencialidad del sujeto en un testimonio y su papel como representante de la comunidad. El mejor resumen que se puede mencionar para entender las diferentes opiniones de esta polémica es el testimonio de la india maya guatemalteca Rigoberta Menchú. John Beverley usa el nombre

---

<sup>2</sup>Ver “Winfrey Stands Behind Pieces Author” (CNN.Com, January 12 2006. <http://www.cnn.com/2006/SHOWBIZ/books/01/11/frey.lkl/>. Online. February 6, 2006).

“the Real Thing” para indicar la tensión que existe entre la enunciación del sujeto del testimonio con respecto a su comunidad y la dificultad de señalarlo como símbolo de su grupo. Beverley, en el libro editado por George M. Gugelberg, The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America (1996) llega a afirmar que tal vez sea hora de dejar atrás el testimonio como un instrumento que sirvió su propósito pero que ya ha perdido su validez (282). La definición misma de género del testimonio es objeto de controversias y se encuentra aún bajo discusión, no existen entonces parámetros definidos con los que juzgar este tipo de narración. En mi estudio considero que debo partir de la definición ofrecida por los ya citados John Beverley y Mark Zimmerman, en Literature and Politics in the Central American Revolutions (1990), considerada, si no la más completa, por lo menos la que más se atreve a incluir los diferentes elementos que conforman la novela testimonio. La definición de Beverley contiene elementos como el papel del narrado como testigo del evento que narra. La narración de estos hechos incorporara episodios de la vida real, y es importante notar que la profesión del editor de un testimonio es generalmente a las áreas de las ciencias sociales como la antropología y la agricultura,

Esta descripción del género testimonio toma en cuenta elementos importantes, tales como la extensión del documento, la perspectiva de la primera persona narrador, y la interferencia de traducir lo que generalmente es una narración oral, a una forma escrita. En mi propio análisis incorporo otras nociones a las señaladas por Beverley, como son el análisis del impacto del testimonio en la comunidad a la que pertenece, y el testimonio como una creación post-moderna. Para comenzar, parto de la definición de la posmodernidad según fue descrita por Néstor García Canclini:

Concebimos la posmodernidad no como una etapa o tendencia que reemplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos

que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse. La relativización posmoderna de todo fundamentalismo o evolucionismo facilita revisar la separación entre lo culto, lo popular y lo masivo sobre la que aún simula asentarse la modernidad, elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva. (23)

Es decir que, como sugiere García Canclini, al estudiar el testimonio debemos prestar atención a la mecánica que rige la interacción entre géneros y clases por un lado, y la compleja relación de cuestionamiento que el sujeto hablante en el testimonio establece con el sistema hegemónico, por el otro.

Como ya he mencionado en el capítulo en el que analicé narraciones como El Jetón, de Arturo Ambrogi y El pensamiento vivo de Sandino de Sergio Ramírez, me interesa mantener esa flexibilidad en la definición de géneros puesto que los textos mismos que he estudiado aquí se prestan a diferentes interpretaciones, del mismo modo que son producto de distintas circunstancias y momentos históricos que dan origen a distintos modos de expresión. A pesar de la divergencia de géneros en mi análisis, es posible encontrar rasgos en común entre ellos, siendo el principal la posición de enunciación que el sujeto de la narración toma, en un intento por reafirmar su identidad y la del grupo al que pertenece, con respecto al contexto social del que surge. Otra característica que he señalado es la de que algunos textos literarios en Centroamérica son producto no de un autor único, en el sentido tradicional literario del término “autor,” sino más bien un instrumento creado por un “sujeto comunitario,” si se me permite usar esta aparente contradicción de términos.<sup>3</sup> En el testimonio que estudio en este capítulo, Las cárceles clandestinas de El Salvador (1978) de Ana Guadalupe Martínez se puede apreciar la función del “testigo” quien toma las riendas de su propia narración. Su

---

<sup>3</sup>George Yúdice, en “Testimonio and Postmodernism” (Latin American Perspectives, 1991) elabora su definición del testimonio en base a esta misma dicotomía de lo personal y lo comunitario, cuando afirma que “the speaker does not speak for or represent a community but rather performs an act of identity-formation which is simultaneously personal and collective” (15).

intención es crear un objeto, el texto, que contribuya al discurso sobre la identidad nacional desde la perspectiva de un grupo marginado, para lo que deja que colaboren en su discurso otras voces que ayuden a complementar el testimonio de su experiencia. La narración contenida en el testimonio de Martínez y sus compañeros es ofrecida como ejemplo de las circunstancias de un grupo social o político que había sido marginado hasta ese momento. Esa relación no es simple, pues a lo largo de la narración se aprecia además una tensión entre el sujeto y su grupo, que culmina en el momento en que se sugiere que lo que cuenta este sujeto no es representativa de su grupo. Además, utilizaré brevemente algunos detalles del testimonio de otro salvadoreño, Roque Dalton y su Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador (1972) como ejemplo típico de la enunciación que se usa para reafirmar su identidad dentro de un marco histórico específico como lo es el levantamiento campesino en El Salvador de 1932.

Al ofrecer el sujeto su testimonio como punto de partida para la enunciación de su identidad, se presta a una maniobra de apropiación en diferentes niveles, como hemos visto ha sido el caso con los textos de Arturo Ambrogi y Sergio Ramírez. Es el caso también del testimonio que me ocupa en este capítulo, Las cárceles clandestinas de El Salvador (1978), de la ex-líder de un grupo guerrillero, la salvadoreña Ana Guadalupe Martínez. En la narración de Martínez estudiaré los diferentes niveles en que el objeto narrativo es apropiado, comenzando por analizar las estrategias literarias con las que se intenta establecer control de la narración. Estas estrategias, o principios como lo anuncia Michel Foucault, actúan a través de mecanismos establecidos para dar legitimidad a la voz narrativa, los cuales se dividen en externos e internos. Parte de los mecanismos internos del texto funcionan teniendo como objetivo alcanzar un grupo de lectores específico. En mi opinión, Las cárceles clandestinas

de Martínez, como muchos otros del género testimonio, asume una posición de enunciación ostentosa, la cual le permite llamar la atención hacia los problemas políticos y sociales que le ocupan a través de la estrategia de asumir una voz personal que ha sido testigo de los hechos. Las cárceles clandestinas, como sucede también en el texto de Ramírez y en el testimonio de otro salvadoreño, Roque Dalton y su Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador para mencionar un ejemplo, opera con la mira puesta en dos lectores. El primero es el intelectual marxista-socialista internacional, ubicado generalmente en el mundo de la academia pero también envuelto en movimientos políticos, y el segundo, el grupo o comunidad al cual pertenece; en el caso de Martínez sus compañeros del Partido de la Revolución Salvadoreña (P.R.S.). El testimonio de Martínez revela mecanismos de control a través de los cuales intenta establecer la legitimidad de su discurso como individuo miembro de la nación validado frente a esos dos grupos mencionados, el del intelectual y el de su ideología en El Salvador. Por ejemplo, se emplea una estrategia de auto-censura en el pasaje titulado “Carta de autocrítica” escrita por el compañero de cautiverio de Martínez, Rodolfo Mariano Jiménez Vega. En primer lugar, este suplemento al discurso central es un examen de conciencia escrito por Jiménez Vega para alcanzar el acogimiento de regreso en el seno del partido político del cual fue excluido temporalmente. De inmediato surge el siguiente nivel de control al tener en cuenta las reglas de conducta que el P.R.S. intenta imponer desde fuera del texto. Más allá de los mecanismos internos de control del discurso, del sujeto que narra y de las otras voces que se incorporan a su discurso, y del atractivo del testimonio para cierto grupo de lectores, narraciones como las de Ambrogi, Ramírez y Martínez pueden ser apropiadas en épocas posteriores por grupos cuyos intereses políticos varían según los intereses que representen.

Podemos comenzar un análisis del testimonio de Ana Guadalupe Martínez partiendo de la perspectiva de su texto como producto de la colaboración de varias voces. Las cárceles clandestinas de El Salvador lleva como subtítulo “Libertad por el secuestro de un oligarca”. Ni el título ni el subtítulo ofrecen una indicación sobre la verdadera naturaleza del relato, ni tampoco sobre su perspectiva; el título no anuncia la naturaleza colectiva de la narración que toma forma en el relato y que es reconocida como tal en una nota hacia el final del libro; en cuanto al subtítulo, “Libertad por el secuestro de un oligarca,” carece de toda indicación sobre el sujeto de la narración con el uso de sustantivos en lugar de nombres propios o pronombres. Si la narración sobre el pensamiento de Sandino, de Ramírez, estaba compuesta de numerosos documentos unidos por la voz del narrador/ protagonista, Las cárceles clandestinas de Martínez está formado por numerosas voces unidas alrededor de un documento, el de la narración de la tortura sufrida durante el secuestro de Ana Guadalupe Martínez, la narradora, por fuerzas militares en El Salvador en 1976, por ser combatiente del llamado Ejército Revolucionario del Pueblo (E.R.P.), brazo armado del P.R.S. La multitud de voces que participan en la creación de este discurso se anuncia como parte íntegra del mensaje político de Las cárceles clandestinas, al ser expresado por “la Autora” en la presentación:

Este libro es el resultado de un esfuerzo colectivo y militante y no tiene pretensiones intelectuales ni literarias, es un aporte al desarrollo ideológico para la formación de cuadros<sup>4</sup> partiendo de una experiencia concreta que debe ser discutida y analizada por quienes están consecuentemente sumergidos en el quehacer revolucionario. (Martínez 19)

El prólogo está escrito por René Cruz, alto dirigente del E.R.P. quien capitaneó la operación de secuestro de un conocido hombre de negocios de El Salvador, con el fin último de lograr un canje de prisioneros y negociar la libertad de Martínez y Jiménez Vega. René

---

<sup>4</sup>Cuadros: individuos bajo entrenamiento teórico y práctico que luego se incorporarán a las filas guerrilleras.

Cruz afirma en el prólogo que los únicos objetivos que influyeron en la creación de la narrativización de una experiencia real como la de Martínez, fueron el deseo de transmitir información sobre los métodos de represión y tortura del presente gobierno y hacer la denuncia de esos mismos hechos. El uso del verbo “transmitir” implica la asignación al lenguaje escrito de la capacidad de comunicarse directamente con el lector, con una completa ausencia de intermediarios. Además, según lo que afirma Cruz, la creación literaria de Martínez alcanza validación al nacer bajo el signo de su carácter pragmático y utilitario, es decir que el medio literario se justifica por su alto fin político. Como objetivo de la creación del testimonio de Martínez, Cruz cita la necesidad de establecer una historiografía en El Salvador, escrita desde las trincheras y en primera persona por los mismos sujetos que participaron en ella (15-16). Tanto en la declaración de la “Autora” como en la del prologuista, podemos apreciar rasgos de la misma problemática que el editor del texto de Sandino enfrentaba, y que analicé en el capítulo tres de este estudio. El editor de la voz de Sandino, en su intento por legitimar la “verdad” contenida en el texto literario, ofrece la experiencia en primera persona como base para la legitimación de su voz; dicha experiencia se convierte, según el editor, en la base de la misión orientadora de su testimonio. En Las cárceles clandestinas, sin embargo, el editor que controla el discurso de todas las voces envueltas en la narración, si lo hay, se mantiene anónimo y es difícil señalar a ciencia cierta los mecanismos restrictivos de su trabajo al incorporar las voces de los otros sujetos cuyo testimonio se incluye en esta narración. Es por esa razón que prefiero estudiar en el testimonio de Martínez la del rol o papel del autor/narrador, un aspecto relacionado y ya señalado en la producción del testimonio. Desde esta perspectiva, intento estudiar la dinámica del discurso de Martínez a la luz de la discusión ofrecida por Michel Foucault, en

El orden del discurso, quien señala ciertos principios que ejercen control en la producción del texto, siendo el principal el del autor. El lector me disculpará por citar de nuevo la definición que Foucault hace de “el autor,” pertinente para mi análisis de Las cárceles clandestinas.

Según el filósofo francés, el autor no es solamente el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito una narración, sino que es además un principio de agrupación del discurso:

como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia, . . .  
El autor es quien da al inquietante lenguaje de la ficción sus unidades, sus nudos de coherencia, su inserción en lo real. (24-25)

El autor, entendido de este modo, ejerce control en el discurso narrativo y su función es asegurarse de que las otras voces que se incorporan correspondan a los objetivos políticos e históricos delineados desde el principio en el texto. De acuerdo a esta definición, el autor agrupa las “otras voces” que, en una narración más tradicionalmente “literaria,” serían las de otros personajes de ficción; en el caso del testimonio de Martínez, un documento con vínculos cuestionables con la ficción. Las “otras voces” vienen de las declaraciones de otros prisioneros y de recortes de periódicos y mapas, incluidos a lo largo del libro. Como ejemplo tenemos la inserción de otras voces, en el episodio que narra cómo, a los dos meses de su captura, Martínez puede por fin comunicarse con otros prisioneros, y se transcriben algunas de las conversaciones que sostuvieron a través de paredes o tuberías. Las conversaciones consisten principalmente en intercambio de información sobre su procedencia, puesto que sólo tres de ellos se conocían desde antes, Martínez (seudónimo Josefina, o Fina), Jiménez Vega (seudónimo Marcelo), y un joven de apellido Valle. En sus conversaciones llegan a ganarse la confianza de otro preso, el doctor Carlos Antonio Madriz, de nacionalidad cubana, quien había sido injustamente acusado de servir de espía al gobierno de Cuba. Por no ser

miembro de ninguno de los grupos de guerrilla, el doctor Madriz siente desconfianza de sus compañeros de celda, pero con el tiempo llega a abrirse a ellos y narra los sucesos de su captura. En la página opuesta a la que contiene su relato aparecen dos copias de recortes de periódico: el primero es una “Carta abierta,” en la cual la madre del doctor Madriz, Ángela de Madriz, apela a diversos miembros del gobierno para lograr la libertad de su hijo:

A LOS MAGISTRADOS DE LA CORTE SUPREMA DE JUSTICIA,  
A LOS MINISTROS DEL GABINETE,  
A LOS DIPUTADOS, A LA ASAMBLEA LEGISLATIVA . . .  
Háganme el favor de DECIRME PUBLICAMENTE SI SE PUEDE CONSIDERAR  
LEGAL Y JUSTO el secuestro de mi hijo DOCTOR CARLOS MADRIZ, por  
agentes, quienes manifestaron pertenecer a un Cuerpo de Seguridad, los cuales lo  
condujeron en el vehículo P-99126. (145; mayúsculas en el original)

El otro recorte es el del retrato del doctor Madriz con el pie de foto que dice:

CAPTURADO. El Dr. Carlos Antonio Madriz fue capturado ayer en su  
residencia en la Colonia “Flor Blanca,” según dijeron familiares suyos. El  
profesional fue baleado de una pierna, según informaron. (145; mayúsculas en el  
original)

El discurso de Martínez incluye así la transcripción de diálogos entre los prisioneros, y documentos publicados en medios de comunicación. Otro ejemplo similar viene de la sección del testimonio de Martínez que describe el operativo titulado “Operación ROMA,” es decir, el secuestro de Roberto Poma, miembro de una influyente familia en San Salvador. Su secuestro permitiría al E.R.P. negociar la liberación de los dos combatientes, Martínez y Jiménez Vega, en un canje por sus vidas. Las publicaciones en periódicos locales relacionados con el secuestro del financiero Roberto Poma, forman, en una página opuesta a la narración del hecho, una especie de collage literario. En esa página, se puede leer la crónica periodística que describe los pormenores del secuestro, una “Carta abierta” de la madre de la víctima, Alicia de Poma, y una fotografía de la escena del crimen (299). En contraste, y con una nota que ofrece un toque de humor negro al ambiente tenso de las

negociaciones, nos encontramos con las instrucciones que se le entregan a la familia de la víctima sobre cómo establecer contacto con los captores. Al final del periodo de espera, y para indicar que las condiciones del canje se han cumplido, los Poma deben anunciar que los dos prisioneros se encuentran en ruta a un punto seguro fuera del país, Argelia, para lo cual deberían publicar la siguiente nota:

RODOLFO ANTONIO MARTINEZ

ANA MARIA DE MARTINEZ

Agradecen infinitamente a todas sus amistades que se interesaron por la salud del primero, con motivo de su reciente enfermedad y se ponen nuevamente a sus estimables órdenes. (432; mayúsculas en el original)

La nota inscrita en el testimonio apareció originalmente en la sección de las “páginas sociales” de uno de los periódicos de mayor circulación del país. Su inclusión viene a reforzar no sólo la naturaleza flexible del texto compuesto por documentos de diferentes fuentes, sino que también apunta al esfuerzo colectivo que dio origen a Las cárceles clandestinas. Finalmente, la cualidad comunitaria de las múltiples voces incluidas en el testimonio de Martínez es reforzada en una nota de agradecimiento a sus colaboradores, entre los cuales Ana Guadalupe Martínez se refiere:

A TODOS LOS QUE HICIERON POSIBLE LA REALIZACION DE ESTA TAREA PARTICIPANDO EN LOS DIFERENTES TRABAJOS DE DISCUSION, ELABORACION, CORRECCION, DIBUJOS, MECANOGRAFIADO, RECOLECCION DE MATERIAL Y OTROS.

REALIZAR ESTE LIBRO IMPLICÓ UN AÑO DE TRABAJO Y EL ESFUERZO MILITANTE DE MUCHOS COMPAÑEROS DEL PARTIDO Y DE OTRAS ORGANIZACIONES REVOLUCIONARIAS HERMANAS QUE DIERON SU SOLIDARIA AYUDA PARA QUE SALIERA ADELANTE. (491; mayúsculas en el original)

Según describe Foucault, en la dinámica de la agrupación del discurso controlada por “el autor” el objetivo no es tratar de dominar los poderes que las distintas voces conllevan y el

orden de su aparición en el discurso sino, más importante, se trata de cualificar el criterio de acceso de otras voces en el discurso:

determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que los dicen un cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos, a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, calificado para hacerlo. (32)

Las declaraciones de otros presos que aparecen recogidas en Las cárceles clandestinas de Martínez, la incorporación de documentos extraídos de otras fuentes, y la transcripción de conversaciones entre prisioneros contribuyen de diferentes maneras a la narración. Por ejemplo, dentro del relato de la vida en la prisión, las voces de los otros encarcelados, como se mencionó antes, quienes viven bajo las mismas circunstancias de tortura y privaciones que Martínez, traen un aspecto patético a la situación de encarcelamiento de Martínez. Sus compañeros de celda narran las circunstancias de su captura y las torturas a que fueron sometidos; sin embargo, dentro de la narración misma, la función de estos apartados no es muy clara. Es decir, no se ofrece una explicación a manera de introducción sobre la importancia de las voces que estamos a punto de escuchar, ni si se deben colocar bajo ningún tipo de jerarquía con respecto a su relevancia para el resto del discurso. Aparecen bajo apartados sencillos como “Marcelo, Valle y el Dr. Madriz” (118), “Marcelo nos relata algunos métodos de la Especial” (128), y “Valle nos narra su captura.” (141). Se afirma, eso sí, que las voces de estos otros prisioneros producen “emoción” en “la Autora” ya que el aislamiento y falta de la comunicación, interrumpida como táctica de presión contra la presa, es restaurada sin previo aviso, después de meses sin tener noticias de nadie más:

La soledad y el silencio son también parte de la violencia con que tratan de desmoralizar y someter a los secuestrados. El tener que verles las caras a quienes son tus verdugos, sin tener la pequeña alegría de ver un rostro amigo y escuchar una voz compañera, hacen más penosos y desolados los días de secuestro. (110)

Además del apoyo emocional y psicológico que esas conversaciones significan para “la Autora,” la función de las declaraciones de los otros presos resulta más clara si se analizan a la luz de las reglas establecidas por dicha “Autora.” En la cita ya mencionada proveniente de la introducción (Martínez 19), se afirma que este libro es producto de un esfuerzo “colectivo y militante” y que parte de una experiencia concreta. La incorporación de las declaraciones de otros presos corresponde entonces, a mi manera de ver, a un objetivo pre-establecido que tiene que ver con la dinámica del discurso. Esas declaraciones han sido ajustadas para corresponder a las reglas establecidas en la nota de “la Autora,” y contribuyen al carácter comunitario de la creación de Las cárceles clandestinas, en el cual la figura del individuo desaparece para unirse a la imagen de la comunidad “militante.”

La narración de “la Autora” en Las cárceles clandestinas concluye con el traslado de Ana Guadalupe Martínez y Rodolfo Mariano Jiménez Vega a su exilio en Argelia, bajo los términos de liberación negociados entre el E.R.P. y la familia Poma junto con el gobierno salvadoreño. Esta sección sirve para reafirmar la importancia del testimonio de su secuestro como parte de la lucha política en que el país está envuelto, y así dice que “nuestra experiencia debe ser conocida por el pueblo, al cual nos debemos los revolucionarios” (344). La narradora afirma además que para que la verdad de su testimonio sea por completo honesta debe incluir una posición autocrítica de los errores que Martínez y Jiménez Vega cometieron durante su secuestro, así como los problemas que surgieron durante la operación de canje del secuestrado, a causa de errores humanos, haciendo énfasis en la importancia que los intereses de la comunidad representan por sobre los del individuo:

Nada, pues, tiene que quedar callado para que la misión de un revolucionario sea cumplida. La verdad tiene un efecto revolucionario también, y ella se sobrepone

a los intereses del individuo o de grupos. La verdad es también un arma en manos de los pueblos. (344)

Es preciso entonces prestar particular atención a las secciones que vienen hacia el final del libro de Martínez, cuando concluye la narración del sujeto y se pasa a la cooperación comunitaria en la conclusión del testimonio. Las declaraciones de los participantes en la “Operación ROMA” y la “Carta autocrítica” de Jiménez Vega, juegan un papel importante para articular su posición de enunciación, dirigida a demostrar los beneficios del trabajo comunitario. En este punto, sólo me resta hacer énfasis en la complejidad de la enunciación en el testimonio de Martínez, ya que las dimensiones de la “verdad” histórica de su discurso son activamente establecidas a través del testimonio, y no cesan de seguirse articulando ni aún fuera de éste.

Al final de Las cárceles, y como otro ejemplo de la incorporación de voces alternas que contribuyan a “la verdad” de su discurso, se incluyen las narraciones de cuatro de los principales elementos involucrados en la operación del secuestro y posterior canje por prisioneros políticos, en la llamada “Operación ROMA.” Estos individuos dan una versión personal de los mismos hechos, contados desde la perspectiva propia de cada uno, y según el rol que tuvieron en la operación. Su testimonio sirve para ofrecer detalles de la ejecución del secuestro, desde su fecundación hasta el momento del canje, incluyendo pormenores sobre la herida y posterior muerte de la víctima, el conocido industrial salvadoreño Roberto Poma. Las declaraciones de estos individuos incluidas en el testimonio ayudan a formar una idea más precisa de la operación y de las circunstancias muy humanas en que se desarrolló, hasta sus últimas consecuencias, con la muerte de Poma, a consecuencia de una bala perdida que se disparó en una lucha entre el secuestrado y sus captores. Cabe notar que cada narración contiene detalles que distinguen la personalidad y el nivel de responsabilidad del individuo

involucrado. Como ejemplo podemos mencionar la sección bajo el título de “Chon,” seudónimo de René Cruz, alto líder del E.R.P. (brazo armado del P.R.S.) y jefe de operaciones de “ROMA.” Chon comenta sobre la relación entre los miembros del grupo a cargo del secuestro y en especial recuerda que la tensión de la espera en la emboscada preparada para Poma provoca diferentes reacciones en los miembros. Uno de ellos se queja constantemente de hambre, provocada aparentemente por los nervios, lo cual servía como motivo de bromas entre los combatientes, en medio de la tensa espera (420). Así mismo también se incluye la narración de Javier, Gustavo y Baltazar, quienes presentan la colección de pormenores que juntos vienen a dar una mejor idea de la operación que llevaron a cabo. De estas declaraciones cabe notar el hecho que en sus palabras se mantiene el tono personal y la perspectiva limitada de su visión, característica del testimonio. Como un ejemplo, menciono un detalle en común de las declaraciones de Javier y Baltazar, quienes, cada uno en su narración, aluden a una testigo quien, dice uno, “tal vez” estaba lavando un carro pero que no la podía ver bien, pero luego el otro la menciona con la seguridad de quien la vió con sus propios ojos (416).

Ya he mencionado varias veces que Ana Guadalupe Martínez y Rodolfo Mariano Jiménez Vega, miembros del Ejército Revolucionario del Pueblo (E.R.P.), secuestrados por elementos clandestinos del ejército salvadoreño y retenidos por siete meses en prisión, sobreviven su captura y están en camino a su liberación. Como parte del canje, son transportados a Argelia donde residirán en el exilio por cierto tiempo esperando establecer contacto con los dirigentes del E.R.P. En este tiempo que pasaron en un aparente limbo político, Jiménez Vega produce un documento titulado “Carta autocrítica” que se incluye en el capítulo que trata sobre el exilio. La inclusión de este suplemento busca servir como

instrumento de legitimación del discurso de Jiménez Vega dentro de la narración de Martínez. La carta en cuestión es más bien un examen de conciencia, como mencioné al principio de este capítulo, y está dirigida a los miembros del “Comité Central del Partido de la Revolución Salvadoreña” (P.R.S.) brazo político del E.R.P. En ella Jiménez Vega hace una autocrítica de su comportamiento con los captores durante su secuestro y reconoce que, bajo tortura, reveló secretos de su trabajo, aunque manifiesta también que la información que entregó era “menos grave” con respecto al impacto potencial en las operaciones del grupo, y las consecuencias en detrimento de la comunidad a la que pertenece, que no fueron significativas. El escribir esta carta corresponde al primer paso, según Jiménez reconoce, de su “recuperación ideológica” a la que el Partido le da oportunidad, en un proceso por “retomar el camino de los verdaderos revolucionarios” (348). Es decir, que el primer paso para ser admitido de nuevo en la comunidad que abandonó momentáneamente por sus acciones es el articular un discurso que se atenga a las reglas de control de dicha comunidad; la carta de Jiménez Vega se convierte en metáfora del proceso por el que el libro de Martínez tiene que pasar para establecer su discurso como válido para la comunidad a la que pertenece. Algo que mi lectura de este pasaje saca a relucir es que con el hecho de incluir este documento se admite una debilidad de la función del autor comunitario en el testimonio de Martínez: las acciones del individuo, en este caso Rodolfo Mariano Jiménez Vega, alias Marcelo, reveladas en la narración de los hechos, podrían potencialmente minar su legitimidad como voz participante del coro comunitario, dado que él mismo reconoce el peligro en que puso a los miembros de su grupo. Ahora bien, la inclusión de este documento, la “Carta autocrítica,” dentro del contexto del testimonio de Ana Guadalupe Martínez, corresponde a un movimiento de recaptura del espíritu ideológico que guía el discurso, y

produce un efecto de revalidación del papel del individuo, Marcelo, como parte de la comunidad. El hecho de que el camino de redención de Marcelo sea a través del proceso de escritura de este documento, haciendo pública su renovada convicción en los principios de la comunidad/ Partido, es un reflejo de las tensiones dentro del testimonio de Martínez, entre la ostentación y la validación, entre el control de la voz de “la Autora” y el clamor polifónico de las “otras voces.”

La tensión a la que hago referencia con respecto a Las cárceles clandestinas de Martínez puede ser mejor entendida a la luz del estudio de Shoshana Felman, sobre la naturaleza activa de la enunciación del sujeto dentro del contexto del “performance.” Recordando que Felman explica que se debe entender el performance como una acción “renovable,” sin un origen o final discernibles, debemos tener en cuenta también que la enunciación no se encuentra sometida a las reglas del discurso por el hablante específico ni por el contexto de donde se origina, sino precisamente por la acción de romper con él (40).

Basándome en el análisis de Felman, pienso que el testimonio de Martínez busca forzar un rompimiento en dos frentes distintos: primero, busca romper con todos los lazos de lo que se percibe como el discurso hegemónico y también con la misma comunidad que representa. La acción deliberada del sujeto por rasgar las barreras de una jerarquía impuesta desde fuera se aprecia desde el principio en la declaración que hace en la “Presentación,” aduciendo que el suyo no es un libro con “pretensiones intelectuales ni literarias” y que espera que con su testimonio vaya a contribuir de alguna manera al derrocamiento del gobierno autoritario que tiene subyugado el país (19). En segundo lugar, el testimonio de Martínez busca un rompimiento con cualquier otra expectativa preconcebida de su misma comunidad, en el sentido de que va a examinar y cuestionar las acciones de cada uno de los que autorice para

contribuir al discurso, como está ejemplificado en la carta de auto-análisis, la “Carta autocrítica,” y en otros pasajes. Sin embargo, Las cárceles no es un documento que sólo se opone al discurso hegemónico, sino que también, y lo que es muy importante, está consciente de su propia vulnerabilidad con respecto al discurso del grupo del cual proviene.

Recordemos aquí el análisis que acabo de hacer con respecto al movimiento compensador del discurso de Jiménez Vega, el cual le permite entrar y salir de la comunidad dentro del mismo texto de Martínez.

Por su parte Judith Butler, en el ya mencionado estudio Excitable Speech. A Politics of the Performative, continúa la postura teórica de Shoshana Felman, al aclarar que el lenguaje no se debe entender como un sistema estático y cerrado, en donde sus enunciaciones están aseguradas por las “posiciones sociales” a las que están relacionadas las voces narrativas. Según el análisis de Butler, la enunciación puede obtener su fuerza no sólo del contexto desde donde se origina sino también por virtud del “rompimiento” con su contexto (145). En el caso del libro de Martínez se puede observar un oscilar entre el respaldo de su grupo y el cuestionamiento de su fidelidad, así como en la denuncia de la violencia del gobierno y el apropiamiento de recursos como los medios de comunicación. En otras palabras, Martínez entiende que su papel como miembro de un grupo insurgente ha cambiado en virtud de haber asumido un nuevo rol, el de testigo, por escrito, de los problemas socio-políticos de su país. En su papel como testigo, considera su deber mantener la objetividad de su juicio contra el gobierno, para poder ver la utilidad de los medios de comunicación también. Su objetividad debe mantenerse a toda costa, y esto la lleva a cuestionar la validez de las declaraciones de las otras voces en el discurso, y objetivamente somete esas voces al escrutinio del juicio público, presentando la “Carta autocrítica” como parte de ese examen. Las cárceles

clandestinas de Martínez se beneficia tanto de la denuncia de la opresión del gobierno de El Salvador, como también de la violencia que, en su búsqueda de la objetividad y “verdad” crítica, debe ejercer en contra de los compañeros del discurso político e ideológico.

En Las cárceles se incluyen los testimonios de los que participaron en el secuestro, a fin de ofrecer detalles sobre lo que en realidad ocurrió en ese incidente, y mantener la versión de que la muerte del industrial fue un accidente; hasta algunos llegan a sugerir que Poma mismo se lo buscó al agredir a sus captores y provocar el forcejeo que resultó en que una pistola se disparase por accidente. La reflexión del compañero Jiménez Vega, sirve para re-evaluar su estado mental y político a fin de ganar el privilegio de reincorporarse a las filas del Partido. La “Carta autocrítica” de Jiménez Vega parece un suplemento innecesario pero en realidad ofrece más luces sobre la naturaleza compleja de Las cárceles clandestinas de lo que se aprecia a simple vista. La sección final del libro, que incluye la “Carta” y los testimonios de los otros miembros de “ROMA,” se podría considerar en apariencia redundante puesto que no agrega nuevos detalles a la narrativa de la experiencia en la cárcel. Su relevancia se puede apreciar mejor a la luz del subtítulo del testimonio, Libertad por el secuestro de un oligarca. El subtítulo indica que la narración contenida en este texto abarca mucho más que una lista de los crímenes cometidos por el gobierno a través de sus organismos ilegales de represión. El testimonio de Martínez traza el viaje de liberación y crecimiento intelectual de un “cuadro” del movimiento insurreccional, “la Autora,” simbolizado en el cambio de estado del rapto a la redención. Su liberación viene a costa de un precio, la vida de Roberto Poma, quien pasa de la libertad al secuestro. El proceso de liberación de “la Autora” implica no sólo la superación del sufrimiento físico de la tortura y violación a manos de sus captores, sino también el proceso de validación de sus principios ideológicos frente a su grupo político.

La narración de Martínez se convierte en la declaración o testimonio de su experiencia, como también en el instrumento de legitimación que le permitirá entrar en el discurso del Partido.

La misma autora anticipa de alguna manera la dirección que Las cárceles va tomar, y cómo ese mismo documento se convertirá a su vez en un instrumento para validar la lucha armada de la extrema izquierda en El Salvador:

Espero, sirva este libro en todos sus aspectos pero, en especial, para una sólida formación ideológica que ayude a graduar nuevas y mejores generaciones de revolucionarios aprovechando el resultado de ésta y toda la experiencia que la lucha nos está dando. (344)

Estimo que parte de un análisis del testimonio de Martínez amerita incluir alusiones al papel del performance textos como Las cárceles, debido principalmente al deseo que se trasluce en ese tipo de textos por establecer un nexo con la comunidad a través de la narración. Para el análisis de Las cárceles seguí de cerca temas como el rol del “autor” y los mecanismos internos de control del discurso, donde los “vínculos equívocos,” en el sentido que Néstor García Canclini da al término, del género literario nos ayudaron a explorar la mecánica de esa enunciación. El papel del editor, el rol del autor/narrador y el impacto que el testimonio ejerce en su comunidad son aspectos que merecen mayor atención de la que yo le doy en este estudio. En el libro ya citado, Butler afirma que el “speech act” no puede determinar su contexto de entrada, y que en él existe siempre la posibilidad de alcanzar significados nada ordinarios, y de funcionar en contextos a los que antes no pertenecía. En esto radica lo que Butler llama la “promesa” del performance, que la ubica “at the center of a politics of hegemony, one that offers an unanticipated political future for deconstructive thinking” (161). Considero que en lugar de abandonar por completo el testimonio como forma de expresión gastada, como se pregunta Beverley, se debe explorar a la luz de su

posición ostentosa con respecto a su contexto, la cual le permite establecer nuevos puntos de contacto con distintos lectores, creando así nuevos significados.

Como ejemplo que refuerza la idea presentada en este capítulo sobre el papel del performance en el testimonio, me voy a referir brevemente a otro testimonio “canónico” en Latinoamérica, Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador de Roque Dalton. Este texto presenta sus propios desafíos de análisis: considerado el paradigma de la novela testimonio en El Salvador, la historia de Mármol no fue escrita por él sino por el poeta salvadoreño y compañero de militancia Roque Dalton, redactado en base a entrevistas con el sobreviviente de una masacre ordenada por el gobierno salvadoreño. Mármol, zapatero de origen campesino, y Dalton, intelectual de clase media, se conocieron en Praga, en el verano de 1966, durante el Congreso del Partido Comunista en Checoslovaquia. Fue allí donde Dalton vio la oportunidad de ayudar a re-escribir uno de los eventos más significativos en la historia reciente de los salvadoreños (el levantamiento comunista de obreros y campesinos en 1932), desde la perspectiva de uno de los sobrevivientes. Su propósito era ofrecer la crónica de la gente cuya voz se había tratado de acallar, para denunciar las acciones de quienes querían ocultarse del juicio de la historia; además, Dalton consideraba que las motivaciones de la lucha de ese sector estaban muy presentes todavía en el enfrentamiento que se seguía librando en su país en ese momento. Sin embargo, en la narración de Dalton se introducen elementos literarios que problematizan su recepción en el discurso de la revolución, tales como la creación de una figura mítica en el héroe Mármol, aun cuando se basa en un recuento de su vida. Al hacer una revisión de la acogida que Miguel Mármol tuvo en los años 70 se aprecia la lucha del poeta por legitimar su testimonio, a pesar de la obvia

dedicación de Dalton a la causa de El Salvador.<sup>5</sup> Los argumentos, a favor o en contra, sobre la legitimidad de la enunciación del testimonio de Dalton se tradujeron en un cuestionamiento de parte de los miembros del E.R.P. de su lealtad como miembro del movimiento de reforma política. Como consecuencia de esa lucha interna, en 1975, el poeta fue ajusticiado por sus mismos compañeros de la guerrilla, acusado de traición a la causa común. Ambas figuras, Miguel Mármol y Roque Dalton, han quedado asociadas a este texto, y la posición ostentosa del testimonio del zapatero sobreviviente de una masacre por parte de fuerzas del gobierno, es reforzada por la posición casi de mártir del poeta asesinado injustamente por sus mismos compañeros de la guerrilla.

Al analizar el texto de Dalton, tal y como ocurre también con el de Martínez, la crítica se ha ocupado de presentarlo a la luz de la temática de la novela testimonio, los mecanismos que operan en ella y el contexto político-cultural que le da origen. Dentro de mi análisis de textos similares de testimonio me interesa examinar las formas en que Dalton propone su rompimiento con el sistema hegemónico, por ejemplo en su intento por hacer resaltar el cuestionamiento de la historia, la cual es presentada como una escritura que ha “olvidado” o tratado de borrar versiones alternativas de los hechos que les ocupan. Mi descripción del testimonio de Dalton, como el de Martínez, y antes el de Ramírez, podría ser resumida en un término de Michel De Certeau, consignado en Heterologies. Discourse on the Other (1986), “la marca.” Así, considero el testimonio como parte de un esfuerzo de grupos marginados por el discurso hegemónico por establecer una “marca” histórica dentro de la memoria colectiva de su pueblo. Al adoptar este concepto, retomo las ideas desarrolladas por Butler y

---

<sup>5</sup>Para este tema el lector puede consultar, entre otros, los estudios de Rafael Lara Martínez, “Del surrealismo testimonial: Miguel Mármol y el marxismo mágico” (*Confluencia*, 1999), Barbara Harlow “Testimonio and Survival: Roque Dalton’s *Miguel Mármol*” (*The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, 1996), e Ileana Rodríguez “Organizaciones populares y literatura testimonial: los años treinta en Nicaragua y El Salvador” (*Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area: A Symposium*, 1982).

Felman, sobre la tensa relación del performance del texto con su contexto, y coloco la narrativa del sujeto dentro de una esfera de interacción más flexible y maleable, donde el discurso surge cada vez más rico en significados.

Es primordial, como ya he dicho, analizar el contexto político en el cual surge la producción del testimonio. La filosofía marxista jugó un papel vital en la organización de los llamados grupos de guerrilla, quienes elaboraron sus plataformas políticas siguiendo los principios de esa ideología, que se manifiesta en las narrativas de testimonio. Se deben notar, sin embargo, al mismo tiempo, las aparentes contradicciones que la adopción de dicha filosofía provocó; por ejemplo, el espíritu cristiano que impera en muchos de los textos de testimonio, en mi opinión implica un rechazo del materialismo dialéctico que la filosofía marxista concebía como parte esencial de su propuesta. La adopción de principios cristianos dentro de un plan de acción de masas en rebelión tiene que ver con la influencia de la llamada Teología de la Liberación, cuyo principal ejemplo literario se encarna en el sacerdote-poeta Ernesto Cardenal (1925- ) de Nicaragua, y que supone una toma de conciencia ante la realidad latinoamericana. El encontrar entonces la ideología marxista junto con principios cristianos ejemplifica, dentro de mi lectura del testimonio, una especie de canibalismo histórico de este género, según el concepto desarrollado por De Certeau. En su lectura, el testimonio adapta aspectos del pensamiento comunista, y del cristiano, dentro de sus propios términos, para elaborar su enunciación. Esta especie de canibalismo histórico se convierte a la larga en una práctica que da origen a la producción original de los textos de testimonio, siempre adaptada a la experiencia local.

Es obvio que parte del objetivo de escribir testimonios como el de Ana Guadalupe Martínez y Roque Dalton es el de servir los propósitos de una agenda política, como los

mismos autores declaran, los cuales trascienden los del autor, y son adoptados y modificados por grupos ideológicos que se apropian del texto en momentos posteriores. Hemos visto en mi estudio de otros géneros la manera en que distintos grupos se apropian de un discurso narrativo anterior para servir a los propósitos de su ideología en el presente. Luego de concluir el análisis del testimonio de Ana Guadalupe Martínez, considero que el papel del autor como fuerza de unificación de un texto de este tipo es un concepto que se debe explorar en otros similares. El análisis de esa fuerza de unificación es particularmente relevante en este género, cuyo texto va de entrada comprometido entre la voz que ha narrado y la del redactor que retoma esas palabras y las convierte al escribirlas en las de un autor que narra los eventos, tal y como ha sido señalado por Beverley y Gugelberg. En Las cárceles y Miguel Mármol tenemos un autor comunitario, el cual sostiene una relación tensa con la comunidad que le da origen. Por un lado se le acerca por la manipulación de la representación de los hechos a favor de los intereses ideológicos de dicha comunidad, pero por otro lado su acto de performance se fortalece en virtud de los lazos que logra romper con dicha comunidad al establecer su voz en el discurso textual con su fructífera auto-crítica.

Hemos visto cómo “la verdad” es manejada dentro de la memoria recogida por un individuo como en el libro escrito por James Frey, para acomodar los intereses de la casa editora, el agente literario y el “autor,” con el fin de crear una narración más cercana a la realidad que la misma realidad. Los testimonios que me ocuparon en este capítulo también se prestan a interpretaciones ideológicas desde dentro del texto, como desde fuera, a través de estrategias de apropiación y auto-análisis, con el fin de educar a la comunidad sobre la urgencia de la acción, en su misión orientadora.

## Capítulo 5

### **“RESISTENCIAS FRAGMENTADAS”: ENCUENTROS Y CONCLUSIONES**

Como movimiento cultural, el Modernismo en El Salvador intentaba colaborar con la demarcación de la identidad intelectual y crear así la nueva América literaria. Escritores como Arturo Ambrogi adoptaron métodos científicos que les prometían la objetividad necesaria para llevar a cabo el plan de construcción de sus naciones. La labor que esta generación se propuso presentaba desafíos prácticos para los intelectuales, los retos del plan de construcción se perpetúan en subsecuentes generaciones de escritores, desde el Modernismo, cuyos miembros estaban en apariencia aislados de los problemas políticos y sociales de su entorno, hasta los de la narrativa Regionalista, preocupados por programas socio-políticos, hasta la de aquellos escritores comprometidos activamente en la formación de la nación, específicamente en la década de los 70. Parte de la dificultad práctica de ayudar a establecer una identidad nacional es el conflicto de tratar de reducir la identidad nacional a una ideología única. Para los autores el problema se complica con la ausencia de vías accesibles para imprimir su sello en los planes de reconstrucción nacional. Por ejemplo, en la obra de Arturo Ambrogi encontramos que, a pesar de su papel prominente en la generación literaria “fundadora” de El Salvador de principios del siglo XX, el cuentista sufrió desengaños y reveses, pues carecía de la autoridad política para llevar a cabo sus ideales de reconstrucción nacional. Pasando a los escritores de mediados de siglo, se aprecia que el problema de su falta de autoridad política persiste, aún cuando autores como Sergio Ramírez

y Roque Dalton participaran activamente en las luchas armadas de sus naciones, sólo para encontrarse rompiendo lazos con el partido político al que ayudaron a elevar al poder, como Ramírez, o señalados como traidores como le sucedió con Dalton. Otro aspecto de la problemática del papel del intelectual en forjar la imagen de la nación es el desfase que existe en su discurso entre la producción intelectual, sea cuentos, crónicas o testimonios, cuyo sujeto es el “típico” individuo del área rural, y la realidad del sujeto analfabeto y privado de recursos, quien no tiene acceso a los medios para establecer su “marca” en la sociedad. Es decir que al analizar la narrativa de El Jetón, El pensamiento vivo de Sandino, Las cárceles clandestinas de El Salvador, y Miguel Mármol, sale a la luz la estampa ostentosa del sujeto narrativo que sin embargo, mantiene lazos problemáticos con su propia comunidad, y es por tanto, incapaz de representarla. La propuesta de análisis que yo he presentado en este estudio se dirige a los desafíos que la obra literaria de ciertos autores enfrenta, y la desarrollo desde dos frentes: el papel restrictivo que el narrador/editor ejerce en la narración que presenta, y la conflictiva relación del sujeto de la narrativa con su referente social y cultural.

Documentos como los que analizo aquí representan parte del diálogo que se ha venido desarrollando en gran parte de Latinoamérica sobre los rasgos que definen a una nación. En mi análisis he apuntado a la estrecha relación entre el testimonio y su contorno, pero además he tratado de enfocar la atención hacia la postura activa del sujeto que narra, que se equipara en mi análisis a la postura teatral de quien estampa el sello de su “performance” en el sujeto de su narración y que de esta manera se convierte en parte del mensaje. Dentro de esta discusión sobre la postura del objeto literario como sujeto de acción, nos enfrentamos en parte con la paradoja de la enunciación que Stuart Hall analiza en su ensayo “Cultural Identity and Diaspora” (Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader, 1994):

What recent theories of enunciation suggest is that, though we speak, so to say ‘in our own name’, of ourselves and from our own experience, nevertheless who speaks, and the subject who is spoken of, are never identical, never exactly in the same place. Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a ‘production’ which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. (392)

Como mencioné más arriba, El Jetón, El pensamiento vivo de Sandino, Las cárceles clandestinas de El Salvador, y Miguel Mármol, pueden ser interpretados como un ejemplo de la fricción entre dos nociones de la identidad latinoamericana. Por un lado, aparenta revelar la identidad del “verdadero ser” cultural, la esencia del alma campesina que el narrador persiste en captar y pintar de manera fidedigna. Por otro lado, el texto refleja la identidad que según descubre contiene aquellas diferencias que conforman, en palabras de Stuart Hall, ‘what we have become’ (394.) He apuntado al hecho de que las diferencias entre esas dos identidades están mediatizadas en algunos casos por la figura autoritaria del imperialista masculino, quien intenta re-escribir el imaginario nacional étnicamente “blanqueado” por su pluma, en el caso de Ambrogi, o por la ideología política del narrador que intenta sentar las bases del imaginario nacional, en el caso de Ramírez y Ana Guadalupe Martínez.

El análisis de El Jetón, El pensamiento vivo de Sandino, Las cárceles clandestinas de El Salvador, y Miguel Mármol se beneficia de la inclusión del concepto de la representación, o performance, a fin de examinar de cerca la posición del objeto literario con respecto a su contexto. En este punto del análisis de los textos de Ambrogi, Ramírez y Martínez he señalado el deseo que se trasluce en la narración del sujeto literario por establecer un nexo con la comunidad a través del texto. El nexo se establece desde el punto de vista limitado de un individuo, quien usa su denuncia personal o de clase en un gesto social y político.

Mantengo la atención en la posición de enunciación pues ésta sugiere la inestabilidad del

mundo social y político del lector a través de la manipulación de estrategias literarias en el discurso.

El papel del editor, el rol del autor/narrador y el impacto que esta narrativa ejerce en su comunidad son aspectos que merecen mayor atención en el futuro. En particular, me parece que el impacto en la comunidad sirve para establecer parámetros de estudio de otros testimonios similares, tomando en cuenta la declaración de Butler, quien afirma que la enunciación no puede determinar su contexto de entrada, y que en ella existen siempre las posibilidades de alcanzar significados nada ordinarios y de funcionar en contextos adonde no pertenecía antes. En esto radica lo que Butler llama “the promise of the performance,” que la coloca, como ya cité anteriormente, “at the center of a politics of hegemony, one that offers an unanticipated political future for deconstructive thinking” (161). El análisis de obras como El Jetón, El pensamiento vivo de Sandino y Las cárceles clandestinas no puede limitarse al estudio del testimonio escrito, sino que debe incluir los diferentes agentes que contribuyeron a su creación, al igual que la huella que deja impresa en la comunidad que lo recibe; en fin, debe incluir un análisis de la “performance” de su enunciación.

Existe en la narrativa que analicé una conexión entre motivaciones económicas y producciones literarias que además refleja el aspecto político de su discurso. En la obra de autores latinoamericanos como Ambroggi, y de manera más sutil en Martínez y Ramírez, se puede apreciar la internalización de los modelos de representación del mestizo, el mulato y el negro, como mencioné en sus capítulos correspondientes, fruto de un sistema capitalista que roba de su humanidad al individuo y lo convierte en un objeto de adquisición, parte del mecanismo de mercado. En la narrativa de esos autores centroamericanos se observan los distintos elementos estéticos y temáticos que se acumulan hasta formar el retrato del

salvadoreño o nicaragüense rural, pero son retratos influidos por las preocupaciones económicas y políticas heredadas del sistema colonialista. Las luchas de clase y el enfrentamiento con el imperialismo forman la base del discurso que la narración de Martínez sostiene en su momento. Pero su discurso se ve influido de alguna manera por la temática defendida en los documentos del General Augusto C. Sandino que ofrece Ramírez, a través de la ideología marxista que comparten ambos autores.

El narrador de Ambrogi ejerce un nivel particular de explotación en los personajes del indígena y la mujer al presentarnos la historia de sus vidas desde su perspectiva, con aparente objetividad, pero sin dejarnos escuchar su voz, como no sea para expresar resignación o con exclamaciones aisladas relacionadas con sus vidas. La descripción de su medio ambiente se realiza por boca del narrador, se escuchan las preguntas del hombre blanco o del patrón, pero los detalles de la historia personal son narrados en tercera persona, y no por el individuo. Esta estrategia del narrador es importante en mi estudio al analizar el papel del editor de los testimonios originales de Sandino, así como al analizar el papel restrictivo del narrador que retoma la experiencia de Martínez “prisionera torturada” para formar la narración de Martínez “la Autora,” ya que todos estos textos presentan ejemplos de explotación y manipulación de la “verdadera” identidad nacional a fin de servir agendas políticas particulares. Tal y como vemos en el análisis de los testimonios de Dalton y Ramírez, la manipulación del “autor” (uso el término “autor” como lo define Foucault) se ofrece como una voz alternativa al discurso hegemónico, quien poseía la autoridad, hasta ese momento, de escribir la historia de la nación. Es decir, el discurso de Martínez y Ramírez constituye un intento por presentar la crónica de eventos críticos de dos naciones centroamericanas desde la perspectiva de un protagonista y testigo principal subalterno en oposición y contraste al del

discurso “oficial.” El proceso de creación de la narrativa de los autores estudiados queda al descubierto al analizar el programa político de quienes se apropian de estos testimonios para crear un imaginario de la nueva nación, para ser realizado después de que la lucha armada llegue a su fin. Entre esas manipulaciones podemos mencionar tanto la de gobiernos de izquierda y derecha, como la de grupos socio-culturales que intentan tener acceso al imaginario nacional.

La narrativa de Ambrogi, Ramírez, Dalton y Martínez, tiene en común además el intento por legitimar su posición como voz alternativa y válida, representativa de su comunidad, en oposición directa al discurso institucionalizado del poder hegemónico. De la misma manera, los grupos políticos que han tratado de apropiarse de esas narraciones lo hacen para ganar legitimación de su discurso como representantes válidos y con autoridad para contribuir al discurso de la identidad nacional. En el caso de la obra de Ambrogi, el gobierno de ultraderecha que trata de presentar la imagen del campesino como el “buen salvaje,” y usa el testimonio que viene de una época tan volátil en la historia salvadoreña, la de la insurrección campesina de principios de los años 30, se apropia de esa narrativa y la usa para construir la base de la literatura “salvadoreña” que se apege a la ideología impuesta. En el caso del testimonio de Sandino, el gobierno del partido sandinista se apropia de la imagen del general rebelde en, por lo menos, dos momentos; primero, para ofrecer la imagen del héroe que surgió de las masas, que sirviera de modelo para los revolucionarios cuando intentaban alcanzar el poder en los 70. En un segundo momento, dentro de esa misma revolución, ya institucionalizada, se ofrece la imagen de Sandino para justificar el apearse a los modelos estrictos del marxismo, sin dar cabida a modificaciones; en un cambio irónico, la figura revolucionaria de Sandino como guerrero fuera de la ley pasa a convertirse en imagen de la

institución gobernante. En el caso de la obra de Ana Guadalupe Martínez, su testimonio es apropiado primero por el grupo político al que representa. Al igual que los sandinistas en Nicaragua, este grupo también trataba de ganar el poder, y usó el testimonio de la que fue torturada en prisión como documento de denuncia contra el gobierno. Posteriormente, Martínez tiene desacuerdos con los grupos de la izquierda salvadoreña que la llevan a romper lazos políticos con ellos, después de haber sido la “it girl” de la lucha por los derechos de las masas.<sup>1</sup> La manipulación progresiva de textos narrativos como los que estudio en esta disertación se aprecia de tres maneras: en las ediciones de libros bajo una colección, como los cuentos de Ambrogi; en la canonización del testimonio recogido; y por último, en la institucionalización de su rol en el discurso político nacional.

Al concluir el análisis de estos testimonios quiero apuntar la importancia del estudio de ciertas obras que pretenden reflejar la “esencia” del individuo, salvadoreño o nicaragüense, o mujer o indígena. Estos testimonios, considerados parte integral de la literatura nacional en su respectivo país, mantienen una relación que no es estática, sino por el contrario, sumamente dinámica, en constante negociación entre el objeto literario y su ambiente. Narrativas como las de Ambrogi, Ramírez, Martínez y Dalton, no son un ente abstracto ni inamovible, han sido vistas y usadas alternativamente como documentos de denuncia y tabla de salvación, como víctimas que necesitan ser rescatadas pero también como arma para atacar valores, principios e ideologías que están siendo cuestionadas. La parte principal de cada testimonio analizado en estos capítulos es la que comienza al cerrarlo, es decir la conversación, las discusiones, la crítica que se hace sobre lo que se leyó. Mi papel como

---

<sup>1</sup>El lector puede consultar por ejemplo la entrevista que Martínez hizo con CNN a raíz de su decisión de abandonar el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (F.M.L.N.), partido formado por una coalición de los grupos extremos de izquierdas de los 70, para pasar a las filas del grupo moderado Partido Demócrata Cristiano (P.D.C.), en 2003 (<http://www.cnn.com/2003/WORLD/americas/03/15/salvador.former.ap/>)

crítica y miembro del mundo académico implica la responsabilidad no sólo de leer y hablar sobre libros, o considerar el texto como mejor amigo del ser humano parte del sueño en llegar a ser profesora de literatura. El libro como fuente y principio, como instrumento y fin de la labor que el individuo se propone al tratar de construir una nación.

## BIBLIOGRAFÍA SELECTA

- Acevedo, Ramón Luís. La novela centroamericana: Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual. Río Piedras, Puerto Rico: Editorial Universitaria, 1982.
- Ambrogi, Arturo. “Crónicas marchitas.” 1916; Crónicas. San Salvador: Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1996.
- . El Jetón. 1936; San Salvador: UCA Editores, 1989.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London and New York: Verso, 1991.
- Beverly, John and Marc Zimmerman. Literature and Politics in the Central American Revolutions. Austin: U of Texas P, 1990.
- “Biografía.” Sergio Ramírez. 2000. Online. February 1<sup>st</sup> 2006. [www.sergioramirez.org.ni](http://www.sergioramirez.org.ni).
- Butler, Judith. Excitable Speech. A Politics of the Performative. New York and London: Routledge, 1997.
- D’Alessandro, Sonia. “Los escritos de los héroes: ¿Monumento fundacional?” La fundación por la palabra: Letra y Nación en América Latina en el siglo XIX. Ed. Hugo Achugar. Uruguay: Departamento de Publicaciones Universidad de la República, 1998. 135-75.
- Dalton, Roque. Miguel Mármol: los sucesos de 1932 en El Salvador. San José, Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1972.
- De Certeau, Michel. Heterologies. Discourse on the Other. Trad. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1986.
- Eco, Umberto. “Semiotics of Theatrical Performance.” The Drama Review 21 (1977): 107-17.
- Felman, Shoshana. The Literary Speech Act. Don Juan with J.L. Austin, or Seduction in Two Languages. Trad. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP, 1983.
- Foucault, Michel. El orden del discurso. Trad. A. González Troyanos. Barcelona: Tusquets, 1970.

- Frente Sandinista de Liberación Nacional. September 30, 2001.  
<http://www.fsln-nicaragua.com/index.html>. Online. December 6, 2005.
- “Frey admits lying; Oprah apologizes to viewers.” MSNBC. January 27, 2006.  
<http://msnbc.msn.com/id/11030647/>. Online. January 31, 2006.
- Gallegos Valdés, Luís. Panorama de la literatura salvadoreña. San Salvador: UCA Editores, 1987.
- García Canclini, Néstor. Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Grijalbo, 1989.
- Gómez-Martínez, José Luís. “Pensamiento hispanoamericano del Siglo XIX.” Historia de la literatura hispanoamericana. Ed. Luís Íñigo Madrigal. Vol. II. Madrid: Cátedra, 1982.
- González-Pérez, Aníbal. La crónica modernista hispanoamericana. Madrid: Ediciones Porrúa Turanzas, 1983.
- Gugelberg, George M., Ed. The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America. Durham: Duke UP, 1996.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora.” Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. Eds. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia UP, 1994. 392-94.
- Iser, Wolfgang. The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response. Baltimore and London: The John Hopkins UP, 1978.
- Jrade, Cathy Login. Rubén Darío and the Romantic Search for Unity. Austin: U of Texas P, 1983.
- Lara-Martínez, Rafael. “Del surrealismo testimonial: Miguel Mármol y el marxismo mágico.” Confluencia 15:1 (1999): 32-45
- Martínez, Ana Guadalupe. Las cárceles clandestinas de El Salvador. Libertad por el secuestro de un oligarca. [San Salvador?]: n.p., 1978.
- Morales Padrón, Francisco. América en sus novelas. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983.
- Nelson, Cary and Lawrence Grossberg, Eds. Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana: U of Illinois P, c1988.
- Nicaragua. Asamblea Nacional Constituyente. Normas Jurídicas de Nicaragua. “Derógase artículo 5 de la Ley de Inmigración de 5 de mayo de 1930 relativo a restricción de

- ingreso al país de personas” 2006. 5 April 2006  
[http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/\(\\$All\)/0B9530E6345CB699062570A1005783B3?OpenDocument](http://legislacion.asamblea.gob.ni/Normaweb.nsf/($All)/0B9530E6345CB699062570A1005783B3?OpenDocument)
- Pegueros, Rosa María. “Bearing Witness, Baring Souls.” LASA. April 1997.  
<http://136.142.158.105/LASA97/pegueros.pdf> Online. April 13, 2005.
- Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rodríguez, Ileana. “Organizaciones populares y literatura testimonial: Los años treinta en Nicaragua y El Salvador.” Literatures in Transition: The Many Voices of the Caribbean Area: A Symposium. Ed. Rose S. Minc. Gaithersburg, MD; Upper Montclair, NJ: Hispanamérica, 1982.
- Rodríguez Ruiz, Napoleón. Jaraguá. San Salvador: Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, 1968.
- Said, Edward. Orientalism. Harmondsworth: Penguin, 1995.
- Salazar Arrué, Salvador. Cuentos de barro. Lima: Organización Continental de los Festivales del Libro, 1968.
- Sandino, Augusto César. El pensamiento vivo de Sandino. Ed. Sergio Ramírez. La Habana: Casa de las Américas, 1980.
- Senkman, Leonardo. Argentina, la Segunda Guerra Mundial y los refugiados indeseables, 1933-1945. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. “Can the Subaltern Speak?” Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. Ed. Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia UP, 1994. 92-94.
- “The Man Who Conned Oprah.” The Smoking Gun. January 8, 2006.  
<http://www.thesmokinggun.com/archive/0104061jamesfrey1.html>. Online. January 31, 2006.
- Toruño, Juan Felipe. Desarrollo literario de El Salvador. San Salvador: Ministerio de Cultura Departamento Editorial, 1958.
- “Ulises Hermosa, Biografía.” November 20, 2004. Los Kjarkas. <http://loskjarkas.net>. Online. December 6, 2004.
- Uslar Pietri, Arturo. “Lo criollo en la literatura.” Nuevo mundo, mundo nuevo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1998. 3-13.

Williams, Patrick and Laura Chrisman, Eds. Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. New York: Columbia UP, 1994.

“Winfrey Stands Behind Pieces Author.” CNN.Com, January 12 2006.  
<http://www.cnn.com/2006/SHOWBIZ/books/01/11/frey.lkl/>. Online. February 6, 2006.

Yúdice, George. “Testimonio and Postmodernism.” Latin American Perspectives 18.3 (1991): 15-31.