

# I JORNADAS ACADÉMICAS DE LITERATURA CENTROAMERICANA, 2020



**USAC**  
TRICENTENARIA  
Universidad de San Carlos de Guatemala



**Departamento  
de Letras**

# Departamento de Letras



Jornadas Académicas de Literatura Centroamericana  
Número 1, año 2021. Guatemala, Guatemala.

Departamento de Letras  
Facultad de Humanidades  
Universidad de San Carlos de Guatemala  
Edificio S4, Ciudad Universitaria, zona 12, Guatemala, Guatemala C.A.

#### Junta Directiva

M.A. Walter Ramiro Mazariegos Biolis  
Decano

M.A. Erbin Fernando Osorio Fernández  
Vocal I

Dra. María Teresa Gatica Secaida  
Vocal II

Lic. Francis Ramón Polo Sifontes  
Vocal III

Jazmin Alexandra García Barillas  
Vocal IV

María Guadalupe Miranda Chinchilla  
Vocal V

Licda. Ana Lucía Estrada  
Secretaria Académica

M.A. Zonia Williams  
Secretaria Adjunta

#### Comité Editorial del Departamento de Letras

Dra. Elsa Nuila Paredes  
Directora del Departamento de Letras

M.A. Jorge Gerardo García González  
Lic. Juan Pablo González de León

#### Consejo Editorial de la Facultad de Humanidades

Licda. Nanci Franco Luin  
Coordinadora

#### Equipo Editorial

Licda. Milena Barillas  
Directora del Departamento de Relaciones Públicas

## PRESENTACIÓN

1

## 1. SECCIÓN LITERATURA CENTROAMERICANA

2

1.1 ¿Cuál Centroamérica y cuál literatura?  
Repensando el sentido de las regionalidades entre invasiones

Dr. Arturo Arias

5

1.2 La presencia del folletín en el desarrollo de la novela centroamericana

M.A. Rónald Rivera

23

1.3 Rosario Castellanos una mirada a su andar por el periodismo

M.A. Chary Gumeta

35



## 2. SECCIÓN CONMEMORATIVA

44

2.1 Biografía de los autores

46

2.2 Semblanza

Gajos de un tiempo pasado:  
Roberto Obregón, 30 años después

M.A. Gerardo Guinea Diez

49

2.3 ¿Por qué Dalton? ¿Por qué ahora?

Dr. James Iffland

55

2.4 Sobre poesía, filosofía y cultura en  
Roque Dalton

M.A. Lawrence Alexander Ganem

65

2.5 La herencia de Roque Dalton y el  
contexto literario salvadoreño.  
Reconsiderando las vanguardias

Dr. Luis Alvarenga

77

## 3. SOBRE LOS PONENTES

88

## 4. GALERÍA

92

## 5. BASES

98

## PRESENTACIÓN

El Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala se complace en presentar la revista *Jornadas Académicas de Literatura Centroamericana 2020*, la cual recopila parte del material presentado en las Jornadas Académicas de Literatura Centroamericana en conmemoración de los 50 años de la desaparición de Roberto Obregón y los 45 años del asesinato de Roque Dalton, actividad realizada el jueves 15, viernes 16 y sábado 17 de octubre del 2020 en modalidad virtual.

Como institución académica, es un compromiso la creación de espacios para la publicación de material referente al ámbito literario. Actualmente, las revistas constituyen una importante fuente de información para docentes, académicos, autores, y estudiantes interesados en la literatura centroamericana. En consecuencia, este tipo de material busca señalar el curso de las letras centroamericanas, de sus líneas temáticas y estéticas.

Este primer número está constituido por dos secciones temáticas: Literatura Centroamericana y Sección Conmemorativa. El primer segmento está conformado por las valiosas contribuciones del doctor Arturo Arias, el maestro Rónald Rivera y la maestra Chary Gumeta, quienes abordan temáticas concernientes a la literatura centroamericana, sus delimitaciones y manifestaciones en distintos géneros y ubicaciones. La sección conmemorativa incluye textos del maestro Gerardo Guinea, el doctor James Iffland, el maestro Alexander Ganem y el doctor Luis Alvarenga, enfocados en la producción literaria de las efemérides conmemoradas en las Jornadas de Literatura Centroamericana del año 2020, Roberto Obregón y Roque Dalton.

Finalmente, un sincero agradecimiento por la colaboración de tan destacados académicos en esta primera edición. Sin sus aportes, este proyecto no hubiera podido desarrollarse con tal calidad. Sin duda, cada contribución permite establecer el estado actual de la crítica literaria centroamericana.

**Departamento de Letras**

Facultad de Humanidades

Universidad de San Carlos de Guatemala.



*Literatura  
centroamericana*

## ¿CUÁL CENTROAMÉRICA Y CUÁL LITERATURA? REPENSANDO EL SENTIDO DE LAS REGIONALIDADES ENTRE INVASIONES

Dr. Arturo Arias

No deja de ser una proeza celebrar un congreso de literatura centroamericana en tiempos de pandemia. Eso en sí merece una celebración. A la vez, esa singularidad tan excepcional que es una pandemia global, fenómeno no visto desde la primera guerra mundial y que es emblemática del agotamiento del modelo neoliberal, debe a su vez invitarnos a cuestionar los límites de la occidentalidad que nos fue impuesta desde la invasión española por el norte global. No debemos olvidar que este proceso hegemónico sobre nosotros, que formamos parte del llamado sur global, no se inició ayer. Tampoco fue en la década de los noventa del siglo veinte. Podemos encontrar por lo menos dos diferentes inicios de este fenómeno en nuestra región. La originaria ejecutada por España, y la moderna, de la cual son responsables los Estados Unidos. Esta última se inició en 1855, cuando el filibustero William Walker invadió Nicaragua. A partir de esa fecha, los países centroamericanos han estado sometidos al imaginario geopolítico de los Estados Unidos. En esta lógica, la literatura moderna del istmo sería un discurso oposicional a esta hegemonía. La narratividad del siglo XX apeló por ello a las voces silenciadas de esta región geohistórica que ha padecido de manera más directa que otras, y por mucho más tiempo, las consecuencias de las aspiraciones imperialistas de los Estados Unidos. La respuesta literaria centroamericana se opuso a la imagen positivista y racializada que se elaboró en ese mismo país por quienes justificaron la ocupación y la necesidad de ahondarla, tales como el geógrafo E.G. Squier o el historiador Hubert Howe Bancroft. Para ello, crearon imaginarios alternativos a la historia regional y teleologías subrayando la necesidad de que el imperio del norte ocupara la región

aduciendo que era una región muy fértil y sin ninguna población. Por eso, la crítica nicaragüense Ileana Rodríguez le dedica un capítulo a los escritos de Squier sobre Centroamérica en su libro *Topografías transatlánticas: islas, montañas, selvas* (2004).

Es importante recordar a la vez que el neoliberalismo es tan solo la última etapa de un proceso globalizador que también ha tenido diferentes etapas. El presente proceso no representa el inicio de tal esfuerzo. Otros críticos han señalado ya que la primera etapa globalizadora fue la invasión española que impuso el cristianismo por la fuerza y casi acabó con Mesoamérica, una zona económica próspera y culturalmente integrada mediante intercambios comerciales, múltiples tipos de interacción social y una espiritualidad integrada. Los antropólogos Berdan y Smith (2004) lo denominan un sistema mundial mesoamericano. Agregan que el volumen de intercambio había crecido mucho en el siglo XV y las redes económicas estaban más comercializadas. Había abundancia de dinero, mercados y comerciantes. La interacción cultural también alcanzó grandes niveles de intensidad. Señalan, asimismo, que por milenios la zona mesoamericana fue una próspera zona productiva despuntando a nivel mundial cuyos procesos de comercio e interacción generaron más riqueza que Europa con anterioridad al imperio romano, y también entre el fin del imperio romano y la invasión española (p. 20). El académico argentino Walter Dignolo (2000) explica esta última como resultante de las transformaciones generadas por el renacimiento europeo (p. 721). La segunda etapa globalizadora sería la del iluminismo europeo, proyecto secular de la segunda mitad del siglo dieciocho (Dignolo, 2000, p. 722) que generó la revolución francesa, el bonapartismo y los gobiernos liberales decimonónicos en ese continente. Para nosotros, significó una supuesta independencia mediada por criollos conservadores españoles en 1821, seguida de la consolidación del modelo conservador que nos amarró como zona de extracción a la colonialidad en un momento en que se constituía un mundo moderno/colonial encabezado por los imperios del norte de Europa, principalmente Gran Bretaña y Francia, seguidos de Alemania y los Países Bajos. El tercer modelo surge del final de la Segunda Guerra Mundial, estando vinculado al colonialismo transnacional (Dignolo, 2000, p. 725) del imperio estadounidense que ahogó el esfuerzo democratizador de nuestro país con la invasión de 1954.

De seguir este patrón de imposiciones globalizadoras a Centroamérica, podríamos argumentar para empezar que, dejando por el momento de lado la amplia producción literaria a lo largo de

los milenios anteriores a la invasión, principalmente en ch'olti', que es el maya clásico, así como en nauatl, nawat, binnizá, ñuu dzau y p'urhépecha clásicos, la literatura centroamericana ladino-mestiza moderna escrita en castellano surgió hacia finales de ese segundo esfuerzo que he mencionado, como resultado tanto del proyecto secular iluminista que constituyó las naciones-estados centroamericanas y luego ante la amenaza intervencionista estadounidense a finales del siglo XIX y principios del XX. Es el proceso histórico en el cual el imperialismo estadounidense comienza a desplazar al norte europeo como el punto nodal de la hegemonía occidental. Por lo tanto, esta literatura aparece enmarcada por parámetros iluministas europeos, y evidencia que está todavía marcada por el conjunto de proyectos cosmopolitas definidos por Kant a principios del siglo XIX, cuando articuló sus principios de sociabilidad como perspectiva crítica. Es por eso que nuestro modernismo poético, encabezado por Rubén Darío, retoma los rasgos del simbolismo francés. Por eso mismo, las primeras novelas del siglo XX están muy cercanas a lo elaborado por Emile Zola también en dicho país europeo. Es una literatura emancipatoria. Pero ¿de qué? Del imperialismo estadounidense en un sentido estrictamente político, seguro. Basta volver a la "Oda a Roosevelt" de Rubén Darío en 1906 para verificarlo. Podríamos incluir también novelas tales como *La oficina de paz de Orolandia* (1925) de Rafael Arévalo Martínez, *La sombra de la Casa Blanca* (1927) de Máximo Soto-Hall o *Mamita Yunai* (1940) de Carlos Luis Fallas. Pero, ¿era esta literatura contestataria escrita con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial emancipada del marco iluminista dominante? Me parece que no.

Era una literatura ladina-mestiza escrita en castellano que aspiraba a funcionar dentro de los parámetros eurocéntricos proporcionados por el iluminismo, presuponiendo que los centroamericanos éramos sujetos occidentales periférico. Asimismo, esta literatura pre-Segunda Guerra Mundial articulaba imaginarios sociales cuyos principios rectores incluían la libertad individual, la democracia y la razón como valores primarios de una sociedad criolla y mestiza, a la vez que clamaba por el surgimiento de una esfera pública en la cual letrados también criollos y mestizos pudieran brillar como regentes del conocimiento y de la verdad. Veían el imperio estadounidense como único obstáculo para que las naciones centroamericanas pudieran convertirse en pequeños paisitos de fantasía funcionando como relojitos, o como juguetes mecánicos fabricados en Alemania, porque no concebían a las mayorías indígenas como seres humanos. Verificamos esto al leer las fantasías imaginadas por José Cecilio del Valle (1780-

1834) o Mariano Gálvez (1794-1862), para nombrar tan solo a estos dos letrados criollos que escribieron en las décadas de 1820 y 1830, cumpliendo también funciones de estadistas. 75 años más tarde, ante el acoso estadounidense y la guerra hispano-americana de 1898, manifestaron su solidaridad con nuestra supuesta madre patria, con la cual, los letrados criollos se seguían identificando, amparándose en una hispanidad al estilo Ariel (1900) del uruguayo José Enrique Rodó que apelaba a una finura latinista y argumentaba que el hemisferio podía heredar el manto de la civilización occidental que una Europa decadente, limitada por los restos de su tradición aristocrática, estaba perdiendo. No aparece ninguna reflexión ni en Darío, ni en Gómez Carrillo ni en ningún escritor centroamericano de la época acerca del segundo genocidio sufrido por los mayas a través del Decreto 170 promulgado en 1877 por Justo Rufino Barrios que expropió sus tierras comunales, las mismas que les había garantizado Carlos V en el siglo XVI, en favor de cafetaleros ladinos y alemanes, autorizándolos al mismo tiempo a estos últimos a esclavizar de hecho a la población maya por medio del Reglamento de Jornaleros o Decreto 177 que garantizaba el suministro de *mazos colonos* para las grandes fincas cafetaleras que se iniciaron con la revolución liberal. Como dijo Severo Martínez Peláez (1925–1998) en *La patria del criollo* (1970), el decreto establecía que los indígenas quedaban obligados a trabajar en las fincas cuando los dueños de estas los necesitaran y sin importar en dónde se encontraran, y también quedaban bajo la tutela de las autoridades locales, quienes se encargaban de velar porque los contingentes de indígenas fueran enviados a las fincas. Por algo los mayas lo llaman el segundo genocidio, luego del de la invasión española en 1524. Sin embargo, la mayor expresión literaria de esa época trágica y la novela fundacional centroamericana, *La hija del Adelantado* de José Milla publicada en 1866, certificaba tan solo el brutal racismo de la época. Es un romance histórico en el cual los mayas solo aparecen como figuras decorativas, “vestidos de gala, con cajas, clarines, atabales, trompetas, marimbas y otros instrumentos del país” (p. 46). Forman parte del colorido del paisaje, cuando no son esclavos, como también se les describe “seis indias que servían inmediatamente a doña Leonor, esclavas a pesar de las prohibiciones reales” (p. 70). Al final, la novela termina celebrando el triunfo de la invasión y el orden social católico español, a la vez que describe a mayas insurrectos como poseídos por el demonio.

A ninguno de entre los escritores ladinos mestizos escribiendo en castellano que surgieron antes de la Segunda Guerra Mundial se les ocurrió pensar en la dependencia económica de los estados centroamericanos. Tampoco en la condición de los pueblos mayas. Por el contrario, Carlos Wyld

Ospina (1891-1956) y Flavio Herrera (1895-1968) celebraron en sus novelas al sujeto ladino cafetalero como una nueva especie de conquistador heroico, desplegando una ideología muy homologada al ubiquismo. Asimismo, explotaron mayas en sus respectivas fincas cafetaleras. Basta leer *La gringa* (1936) de Wyld Ospina o *La tempestad* (1935) de Herrera para verificar la celebración de la fiebre del café y el racismo imperante en sus imaginarios. Precisamente porque la noción de dependencia no existía aún hacia el final de los años treinta del siglo XX es que el escritor y dirigente político guatemalteco Manuel Galich dijo que en 1944 los jóvenes dirigentes del movimiento estudiantil no sabían lo que era el imperialismo. Los centroamericanos se enterarían a posteriori, en 1954. El esfuerzo de modernización representado por la revolución guatemalteca implicó la intervención imperial porque ese movimiento se consolidaba a finales de los años cuarenta, justo cuando se iniciaba —como resultado del fin de la guerra— el tercer modelo globalizador en el cual los vencedores pasaron a dominar esa parte del mundo denominada ‘occidental’, cediéndoles a la Unión Soviética el llamado bloque comunista en un contexto de tensión permanente al cual se le denominó la ‘guerra fría’. Así se explica la nueva invasión que sufrimos en 1954, aun antes de que el planeta se polarizara luego del triunfo de la revolución cubana. Este tercer modelo globalizador se inicia con una fase desarrollista, elaborada con la creación de Naciones Unidas y su brazo económico, el Banco Mundial, que en nuestro hemisferio tuvo como expresión la Comisión Económica para América Latina (CEPAL). No fue caridad del imperio. Se hizo para imponerse estratégicamente. El nuevo dominio necesitaba que se reconstruyera el mundo destrozado por la guerra para regenerar el poder adquisitivo de las capas medias en el llamado ‘mundo libre’. Esto les serviría a la vez de vitrina para desestabilizar el modelo soviético por medio de mecanismos económicos. Si la literatura regional comúnmente asociada al período guerrillero 1960-1990 era una literatura que intentaba oponerse al desarrollismo imperiocéntrico, podríamos argumentar que se oponía a la injerencia imperialista, pero no al modelo desarrollista eurocéntrico anclado en el legado colonial. Las alternativas al mismo solo emergerían más adelante, como veremos en seguida. Para llegar hasta allí se requería reconcebir el horizonte colonializado de la modernidad occidental.

Profundicemos en nuestra argumentación. No es necesario a estas alturas cuestionar la herencia del iluminismo en la conceptualización de la federación centroamericana decimonónica, ni en la de los estados-naciones que surgieron de las victorias conservadoras de finales de la década de 1830 que clausuraron la federación. Basta releer al pensador José Cecilio del Valle y otros

letrados criollos que configuraron en castellano los imaginarios de esa época. Debemos recordar la correspondencia que tuvo Del Valle con el filósofo británico Jeremy Bentham, así como con el naturalista alemán Alexander von Humboldt. Las ideas de ambos le sirvieron a Del Valle a visualizar lo que debería ser una federación centroamericana. Sabemos a su vez cómo al inicio de la llamada 'guerra fría' las relaciones con el imperio se tensaron como resultado del proyecto modernizador nacionalista guatemalteco que chocó con los intereses de la United Fruit Company, conduciendo a la invasión de 1954 y a 36 años de guerra civil. Más que esos datos conocidos de sobra, me interesa señalar aquí cómo las nociones del ser, de la autonomía y de la emancipación surgieron entre los grupos literarios centroamericanos en este período. Las representaciones en los imaginarios sociales siempre estuvieron vinculadas al desarrollismo, como argumentó la académica María Josefina Saldaña-Portillo. Afirma que los desafíos revolucionarios al colonialismo y al capitalismo en el siglo XX latinoamericano no trascendieron las narrativas desarrollistas que justificaron y naturalizaron el capitalismo de posguerra. Su objetivo era la construcción de estados-naciones 'desarrollados' siguiendo los parámetros capitalistas modernos eurocéntricos, a pesar de buscar también distanciarse de los Estados Unidos y acercarse a Cuba.

Lo argumentado hasta este momento sería una visión macrohistórica desde luego. Por lo tanto, debemos girar en otra dirección para ver cómo los espacios estéticos operaron dentro de este patrón. Para ello me vuelvo hacia el artículo del filósofo francés Michel Foucault titulado "¿Qué es el iluminismo?". Enfocaré la parte en la cual analiza al poeta francés Charles Baudelaire (1821-1867) para problematizar lo que llama 'la actitud de la modernidad'. Luego de analizar la definición de Kant sobre la modernidad, Foucault (1980) dice:

Por "actitud" quiero decir una manera de relacionarse con su realidad contemporánea; una elección voluntaria hecha por los individuos; al final de cuentas, una manera de pensar y de sentir; una manera, también, de actuar y comportarse que al mismo tiempo indica una relación de pertenecer y se presenta como si fuera una tarea. Un poco, sin duda, como lo que los griegos llamaron un ethos.

Agrega más adelante: "La modernidad se suele caracterizar en términos de ... una ruptura con la tradición, un sentimiento de novedad, de vértigo al confrontar el momento que en el cual se vive". Citando a Baudelaire, amplifica su descripción de 'una actitud' agregando que, para Baudelaire,

"la modernidad es la actitud que hace posible captar el aspecto 'heroico' del instante... es la voluntad de heroificar el presente ... Para la actitud de la modernidad, el valor del presente consiste en imaginárselo diferente de cómo es, y transformarlo..."

Por lo tanto, la estética moderna de Baudelaire exige que los individuos empiecen a pensar críticamente sobre su propia era y sobre sus actitudes individuales. Esto apunta tanto a la política como a la ética. Pensando en Centroamérica, este modelo estético de inmediato nos trae a la mente los grupos de escritores que por primera vez aparecieron en escena a partir de los cuarenta, empezando con el Grupo Saker-Ti en Guatemala hacia fines de los cuarenta, y seguido por la Generación Comprometida en El Salvador hacia mediados de los cincuenta, el Grupo Ventana que surgió en torno al CSUCA y EDUCA en Costa Rica en los sesenta y el Grupo Nuevo Signo de Guatemala de fines de los sesenta.

Cuando ubicamos la producción literaria centroamericana ladino-mestiza escrita en castellano en este contexto, vemos cómo los rasgos foucaultianos de la modernidad, leídos a través de Baudelaire, se manifiestan en estos grupos de una manera nueva que nunca estuvo presente en la producción literaria centroamericana anterior a la Segunda Guerra Mundial, con escasísimas excepciones. Entre estas podríamos incluir a los autores que vivieron en Europa como Miguel Ángel Asturias (1899-1974) y Luis Cardoza y Aragón (1901-1992). De quienes pasaron toda su vida en Centroamérica los únicos que podrían encajar en este modelo serían Rafael Arévalo Martínez (1884-1975) en Guatemala y José Coronel Urtecho (1906-1994) y su Grupo Literario de Vanguardia (1929-33) en Nicaragua.

A lo que apunta el modelo baudelariano del sujeto, entre otras cosas, es a cultivar la belleza en la escritura, por un lado, así como a satisfacer sus pasiones, sentimientos y pensamiento de manera intensa, y fusionando las transformaciones de sí mismo con la producción estética de sus obras por el otro. La modernidad luego gira del modelo del *dandy* baudelariano decimonónico, una manifestación de individualismo carente de activismo social en el ejercicio de una libertad no utilitaria, a la noción de la literatura comprometida, al transformarse el culto a sí mismo en el culto por lo social. Sin embargo, la encarnación estética en la interioridad del sujeto, representada por Baudelaire, nunca desaparece en esta segunda etapa, como sabemos de las imágenes icónicas de escritores comprometidos a partir de Jean-Paul Sartre, el 'intelectual universal' por antonomasia.

En ambas etapas, el yo constituye una encarnación de originalidad, sea esta una existencia original como sujeto bohemio o, en el segundo, un sujeto comprometido políticamente. En ambos casos, su producción literaria es urbana, cosmopolita y eurocéntrica porque como señala la académica finlandesa Anita Seppä, las calles de las ciudades sirven como expresiones vivientes de belleza, sea que esta se exprese en gestos o rostros humanos, o bien en la heterogeneidad de las masas. *Diario de una multitud* (1974) de la escritora costarricense Carmen Naranjo de inmediato salta a la mente al leer las líneas de Seppä, así como escenas urbanas en las novelas del propio Asturias o bien en *Pobrecito poeta que era yo...* (1976) del salvadoreño Roque Dalton, del hondureño Marcos Carías o del nicaragüense Sergio Ramírez.

En efecto, lo que Foucault registra como una belleza extraña, discontinua, efímera y estafalaria, aparece en la producción literaria centroamericana ladino-mestiza escrita en castellano por lo menos desde *La ruta de su evasión* (1949) de la costarricense Yolanda Oreamuno. Las novelas del istmo ofrecen espacios para diferencias y rupturas, desde un feminismo emergente en Oreamuno hasta la reconceptualización de lo indígena desde una perspectiva ladina en *Hombres de maíz* (1949) de Asturias, así como en *Entre la piedra y la cruz* (1948) y *Donde acaban los caminos* (1952) de Monteforte Toledo, hasta llegar a las textualidades plenamente desarrolladas que surgirían a partir de los sesenta en el mini-boom centroamericano. En esta producción, los logros artísticos dependen tanto de la innovación individual en el lenguaje como de las técnicas estilísticas de representación a nivel formal. Al mismo tiempo, y más allá de sus grados de compromiso político, nadie entre estas escritoras y escritores renuncia a la actitud moderna de hacer de sus cuerpos, comportamiento, pasiones y existencia una obra de arte. Son todas y todos bohemios primero, y bohemios/militantes después, como lo evidencia muy bien *Pobrecito poeta que era yo...* de Dalton. En el sentido de Foucault, el sujeto bohemio está consciente de sus límites históricos y de su situación, pero intenta reinventarse como esfuerzo por transgredir estos mismos límites. Ciertamente, la gran mayoría de escritores ladino-mestizos escribiendo en castellano en el istmo a lo largo de este amplio período encaja también en esta categoría.

Es así como llegamos a la crisis del neoliberalismo, la última etapa de la globalización. Si a nivel económico, político o social tenemos fenómenos que van desde las crisis del mercado, la decadencia del imperio estadounidense, el surgimiento de China como poder mundial, el

renacimiento de los fascismos o el repunte de polarizaciones sociales en medio de la pandemia global que evoca la crisis europea de los años treinta del siglo veinte, a nivel literario eso lo indica el surgimiento de las literaturas indígenas a lo largo de todo el continente.

Cuando las guerras civiles comenzaron a amainar en Centroamérica en los ochenta y conforme mejoraron las condiciones constitucionales y de seguridad, las iniciativas culturales empezaron a entrar con vigor en los espacios públicos. Fue así como en Guatemala se dio el Segundo Congreso Nacional Lingüístico celebrado del 24 al 28 de septiembre de 1984 en la ciudad de Quetzaltenango. El primero había tenido lugar en Cobán en 1949, auspiciado por el Ministerio de Educación del Presidente Juan José Arévalo. Allí se seleccionaron y oficializaron por primera vez desde la invasión española los grafemas para la escritura de los idiomas mayas. Guatemala fue el primer país del mundo en lanzar esta iniciativa. Ese primer congreso también decidió crear la Academia de Lengua K'iche' bajo el liderazgo del maestro k'iche' Adrián Inés Chávez. La invasión en junio de 1954 cerró violentamente estas posibilidades. Fue por ello que fue necesario esperar hasta 1984, un año orwelliano, para celebrar un segundo congreso.

En este segundo congreso, surgió la necesidad de normar la situación de los alfabetos de los idiomas mayas en el país. Todos los grupos que trabajaban en lingüística maya se unificaron. Esto condujo a la creación de la Academia de los Idiomas Mayas de Guatemala (ALMG), el 9 de octubre de 1986. La institución sistematizó la escritura de los idiomas mayas existentes y publicó diccionarios de cada uno de ellos. Este logro fue crítico para volver a una literatura escrita en los idiomas originales mayas, cosa que apenas había sucedido desde el siglo XVI. Objetivos lingüísticos de esta índole nunca sucedieron con anterioridad. La sistematización de los idiomas mayas y la educación de niños en sus propias lenguas crearon una nueva generación de sujetos 'letrados'. Hablamos aquí, desde luego, de un pequeñísimo segmento de la sociedad maya que tenía acceso no solo a la educación primaria y secundaria sino a estudios universitarios. La publicación de textos fundacionales mayas y su incorporación al sistema de educación otorgó por primera vez desde la invasión de 1524 reconocimiento y valor a su cultura.

La literatura maya contemporánea se inicia antes de ser conocida como tal. Su origen se sitúa a mediados de los sesenta, gracias al esfuerzo solitario y oscuro de dos amigos de origen kaqchikel,

Luis de Li3n y Francisco Morales Santos, ambos residentes de San Juan del Obispo. De Li3n naci3 como Jos3 Luis de Le3n el 19 de agosto de 1939 y Morales Santos el 4 de octubre de 1940. El v3nculo entre los dos bibli3filos se manifiesta desde el inicio. Ambos cargaban libros el primer d3a que se vieron en la plaza principal del pueblo y comenzaron a platicar sobre los mismos. Su animado di3logo se centr3 en la literatura. Ambos eran poetas precoces. Hab3an participado en concursos y lecturas locales cuando a3n eran j3venes estudiantes. Ninguno de los dos hablaba kaqchikel, pero estaban fuertemente marcados por su ascendencia maya, mucho m3s de lo que los antrop3logos hubieran podido nombrar con sus anticuadas metodolog3as 3tnicas. Ellos mismos personificaban la indigeneidad. De Li3n y Morales Santos padecieron el estigma del racismo y la discriminaci3n por su fenotipo, factor poco explorado por cient3ficos sociales en los a3os cincuenta. Ambos terminar3an convirti3ndose en dos de los m3s grandes escritores en la historia del pa3s. Las historias personales tempranas de Luis de Li3n y Morales Santos deben ser enmarcadas y comprendidas en el contexto del imperialismo espa3ol en las Am3ricas y del legado de su invasi3n del continente: racialidad y racismo, genocidio, desplazamiento violento, colonialismo y colonialidad. En el caso de Iximuleu, esta es una desdichada historia de terror, brutalidad y deshumanizaci3n.

Con la mayanidad tenemos que volver a ver hacia atr3s. Hacia el primer esfuerzo globalizador y el m3s brutal y decisivo hasta el presente. Me refiero desde luego a la invasi3n espa3ola de Mesoam3rica en dos etapas. En la primera, atravesaron M3xico hasta la gran metr3polis de Tenochtitlan en 1519 y la ocuparon el 13 de agosto de 1521. Luego, bajaron por la costa del Pac3fico y entraron al territorio k'iche' por Xetulul, donde se encuentra ahora el parque tem3tico del IRTRA, el d3a 5 Kawoq del Cholq'ij, 13 de febrero de 1524 en el calendario occidental. El d3a 4 K'at del calendario kaqchikel, 9 de marzo en el occidental, quemaron y demolieron Q'umarkaj, la capital k'iche' y avanzaron hacia Iximch3.

La invasi3n espa3ola marc3, entre muchas otras cosas, el inicio del capitalismo extractivo en las Am3ricas. No hubiera ocurrido el brutal genocidio de no haberse encontrado oro y plata. El genocidio transform3 el hemisferio en lo que la acad3mica estadounidense Macarena G3mez-Barris llama "una regi3n de saqueos, recursos primarios, a ser domada por aventureros racistas" (p. 3; mi traducci3n). Agrega que "la mirada extractiva volvi3 invisibles a las poblaciones nativas" (p. 6; mi traducci3n). Los sobrevivientes de las naciones colonizadas fueron subalternizados y racializados desde que se consum3 la invasi3n hasta el presente. El resultado ha sido la

racializaci3n de sus subjetividades, conocimientos y culturas, y la imposici3n de3rdenes sociales jer3rquicos que les privaron en el siglo XVI de la enorme riqueza y sofisticaci3n cultural que pose3an y enseguida de todo tipo de derechos. Se consolid3 un sistema de castas con los espa3oles en la cima; mientras, las naciones mayas hasta abajo, juzgadas para siempre por sus diferentes caracter3sticas fenot3picas y culturales, que fueron definidas como inferiores.

Esta categorizaci3n desencaden3 un discurso racista permanente. Se reflej3 en la estructura social y econ3mica de la colonia y contin3a en la f3brica social contempor3nea. Los descendientes blancos de inmigrantes europeos, claramente definidos por su punto de vista occidentalista, contin3an hegemonizando los sectores privilegiados en Centroam3rica. Es un sistema que le niega a los sujetos ind3genas su propia 'mundanizaci3n' o 'estar-en-el-mundo'.

A pesar de lo anterior, existen ya escritores ind3genas en toda Am3rica Latina. Los mayas en este pa3s tambi3n siguen escribiendo. Dada la colonialidad, la escritura maya se inicia a3n en castellano, en la poes3a de Morales Santos y la prosa de Luis de Li3n. De Li3n se inicia con los libros de cuentos *Los zopilotes* (1966) y *Su segunda muerte* (1970), seguidos de la gran novela *El tiempo principia en Xibalb3* (1985). De Morales Santos el cr3tico k'iche' Emilio del Valle Escalante argumenta que *Agua en el silencio* (1961) y *Nimay3* (1968) inauguran un canon literario maya guatemalteco contempor3neo. Yo pienso sobre todo en *Ceremonial para el olvido* (1979) y en *Madre, nosotros tambi3n somos historia* (1988). Del Valle Escalante ve en esta literatura un caminar hacia atr3s, una b3squeda de sus ra3ces para rectificar el presente.

Muy r3pido, la literatura escrita en idiomas mayas ha adquirido gran distinc3n y reconocimiento. El poeta k'iche' Humberto Ak'abal (1952-2019) ha sido uno de los grandes poetas reconocido en el mundo entero. Examinar3 aqu3 otro ejemplo. El escritor maya jakalteko V3ctor Montejo es sin duda uno de los escritores m3s prol3ficos en la3rbita ind3gena. Ha publicado novelas, cuentos, poes3a, testimonios y libros acad3micos, en tres idiomas –ingl3s, espa3ol, y popbal ti–. Sobresale su gran novela *Las aventuras de M3ster Puttison entre los mayas* (1998), texto que ofrece una aproximaci3n hist3rica 3nica a las representaciones de la mayanidad guatemalteca. *Pixan, el cargador del esp3ritu* (2014) es la 3ltima novela publicada por Montejo.

El *Q'anil* (1984) es su primera publicaci3n. La novela corta es un mito prehisp3nico de la fundaci3n de Xajla', el pueblo de Montejo, al cual los tlaxcaltecas, acompa3ando al conquistador Alvarado

le cambiaron el nombre al nahua, denominándolo Jakaltenango. Q'anil es uno de los cuatro cargadores de la tierra y del cielo del año jakalteko. Es también el guardián de la guerra. En la narración de Montejo, el joven y pequeño Xhuwan se ofreció como voluntario cuando un enemigo innostrado amenazó la paz y la prosperidad de un reino vecino y su pueblo se alió con ellos para combatirlo. Por medio de la oración y penitencia, Xhuwan pidió el poder de usar el relámpago a Q'anil, el *k'uh* (protector) del sur. Xhuwan afirmó que estaba dispuesto a morir, siempre y cuando pudiera salvar a su pueblo. Q'anil le preguntó si a cambio de su poder estaba dispuesto a abandonar todo lo que tenía y nunca regresar a su hogar luego de participar en la guerra que se avecinaba. Xhuwan dijo que sí. Entonces se le concedió el poder de Q'anil (Montejo, 1999, p. 65). Compartió su don con su amigo Xhuwan Mentés, quien también se convertiría en hombre rayo. Ambos practicaron sus poderes y llegaron a ver el inicio de la batalla. Cuando los combatientes de su pueblo iban siendo derrotados, los dos muchachos se lanzaron al combate. Xhuwan Mentés lanzó su rayo contra el mar para hacer visibles los barcos enemigos, ocultos tras la niebla, y luego Xhuwan Q'anil los destruyó. Los humildes muchachos declararon que sólo habían cumplido su misión y querían volver lo antes posible a su pueblo natal sin ninguna aclamación, escogiendo la humildad y la modestia sobre la fama y la gloria personal. Incapaces de volver a Xajla', Xhuwan Q'anil y Xhuwan Mentés se retiraron al volcán El Q'anil y se convirtieron en *k'uh*, y desde lo alto de El Q'anil siguen protegiendo el pueblo como héroes inmortales. Las familias de Xhuwan Q'anil y Xhuwan Mentés fueron honradas por el heroísmo de sus hijos.

El *Q'anil* revela un comportamiento ético ejemplar que no solo aborda los valores mayas, diferenciándolos del moralismo occidental, que consiste en obligaciones hacia la comunidad. La transformación de Xhuwan Q'anil no es solo un proceso de auto creación o de auto sacrificio, sino, un ensamblaje entre cultura y naturaleza. Montejo está pensando en las nociones de cosmosensación y cosmovivencia como modelo de análisis explicativo del mundo jakalteko. La suya es una conceptualización ontológica orientada hacia la producción de la diferencia entre occidentalidad y mayanidad en la cual el Xhuwan es el instrumento de la disyunción referencial entre lo humano y lo natural, operando al interior de una compleja perspectiva ontológica y epistemológica que no diferencia entre ambos. Montejo aborda la fluidez e inestabilidad de las geografías cambiantes, el tener qué existir en espacios de sospecha e ininteligibilidad liminales, y la necesidad de poner a conversar historias discrepantes, temporalidades y geografías heterogéneas. Exige la existencia

de una pluralidad de mundos y la voluntad de los investigadores de explorar interconocimientos. Busca asediar de diversas formas el epistemicidio de la modernidad eurocéntrica, generando una epistemología de las ausencias, cuya tarea central es la de expandir el concepto de realidad para transformar nuestros mecanismos tradicionales de saber.

De este análisis también se desprende el problema de la traducción. Para el lector occidental queda siempre la incertidumbre del texto escrito originalmente en una lengua incomprensible e impronunciable que parecería esconderle secretos. Esta fricción en la lectura, esta resistencia inscrita en el texto mismo desde el momento en que se escoge hacerlo en un idioma desconocido para muchos que presupone *a priori* ser leído en traducción, deberíamos entenderla como un esfuerzo descolonizador. Se manifiesta una poética de lo diferido en un sentido derrideano. El significado de cada palabra en el maya original queda diferido a la traducción. El sentido mismo de la trama no encaja en un molde occidental. Además, tenemos un nivel ético y moral diferente, en la cual operan categorías arraigadas en la cosmovisión de las comunidades, buscando posibilitar un proyecto de nación. En esta lógica, toda lectura occidental es desestabilizada de una manera diferente a otros tipos de traducción literaria. Limita la posibilidad de empatía en la medida en que el lector no participe de los valores invocados en el texto. Su lectura es desestabilizada continuamente al impedir no solo que el lector pueda llegar a la enunciación original, sino porque el código ético, al cual se apela, genera un extrañamiento producido por la enunciación discursiva en su propio idioma articulando valores eurocéntricos.

Se genera así lo que, en su análisis de *El tiempo principia en Xibalbá* de Luis de Lión, Nathan Henne (2016) llamó "la poética indígena de la incerteza" (*poetics of the uncertain*). Para Henne, esta poética consiste en un proceso en el cual la manera de generar sentido en el lenguaje siempre reconoce que la significación resultante es parcial y efímera. Henne agrega que esta poética es también un acercamiento metafísico a una verdad inmutable localizada fuera del lenguaje. Difiere substancialmente de la poética occidental lindada a la presunción positivista de certezas científicas. Por lo tanto, al leer un texto maya el lector occidental presiona continuamente los significantes como tratando de forzarlos a encajar en significados prefigurados.

En este último sentido, Podemos concebir la producción literaria maya en sus respectivos idiomas como señalando el final de la modernidad eurocéntrica en la región. Después de todo, cuando leemos la misma, vemos una mirada muy diferente a la criolla colonial o ladino-mestiza de la dependencia eurocéntrica. Esto sucede no solo en Centroamérica sino en todo el continente.

Al introducir en el proceso literario/simbólico nuevos desafíos lingüísticos y representacionales, los textos mayas logran provincializar el castellano como vehículo orgánico en la constitución de los imaginarios simbólicos que datan de la invasión, el momento fundacional de la colonialidad y logran tener éxito en problematizar la naturaleza del estado-nación mismo, el heredero directo de la modernidad iluminista. Las representaciones literarias mayas demuestran un fuerte contradiscurso a la discursividad ladino-mestiza regional en lengua castellana, que ha sido incapaz de trascender dentro de los marcos neoliberales globalizados. La discursividad ladino-mestiza en buena medida se quedó estancada en un discurso desarrollista de corte occidental que fracasó con la invasión estadounidense de 1954 y que no cuestionó ni sus raíces eurocéntricas ni el brutal racismo anti-indígena que heredó de los invasores y se plegó al modelo occidentalista del norte global. Mientras tanto, la literatura maya se ha tranquilamente alejado de la colonialidad de la política ladino-mestiza que los masacró tres veces en los últimos quinientos años, los trató peor que si fueran animales, censuró su presencia como sujetos y como ciudadanos validados, limitando el monopolio de la creación de imaginarios nacionales a los letrados criollos, ladinos o mestizos heterosexuales masculinistas.

La naturaleza exclusionaria de este monopolio se encuentra en el meollo de las disputas epistemológicas modernas entre los regímenes ladinos y mayas de verdad y de poder. La literatura maya escrita en sus propios idiomas le ha dado fuerza a la diferencia colonial y a la colonialidad global al surgir con nuevos imaginarios en las posguerras centroamericanas que, por tentativos o precarios que parezcan en sus condiciones actuales, posibilitan una resistencia efectiva y práctica a lo que la población ladina percibe como la inevitabilidad de la globalización neoliberal.

Los sujetos subalternizados y racializados no fueron subsumidos por el consenso de Washington, en parte porque la mirada eurocéntrica, sea que esta viniera de funcionarios estadounidenses o fueran implementadas por las mismas élites centroamericanas, los mantuvo invisibilizados a

pesar de ser la gran mayoría poblacional. Según el decir de los ingenieros del neoliberalismo, no encajaban dentro de los límites de la centroamericanidad oficial ni de la marginalidad tolerada en los Estados Unidos. Eso los obligó a buscar alternativas viables. Los esquemas de sus literaturas articulan visiones alternativas para la construcción de sociedades potencialmente postcapitalistas, postliberales y post estados nacionales, rasgos que en efecto señalarían el fin del tercer nivel de globalización, avanzando hacia una pluriversalidad comunitaria. Representa una manera original de reparar y sanar las subjetividades indígenas, generando un nuevo horizonte de expectativas en un mundo posteurocéntrico.

Es de celebrarse que esta única solución surja de historias coloniales americanas articuladas por esfuerzos coadyuvados de pensadores anticoloniales indígenas y no indígenas. Los pensamientos indígenas se han modernizado intrínsecamente, tomando como punto de partida el problema de la modernidad y la crisis de los modelos occidentales de desarrollo en el presente neoliberal. Para ello relaciona el presente con el pasado sistema mundo mesoamericano anterior a la invasión de manera sofisticada para, como se dijo en el caso de Morales Santos y de Lión, examinar nuevas posibilidades que los sujetos ladinos o mestizos anclados en el eurocentrismo no se hubieran imaginado. Solo así terminará el colonialismo que hasta este mismo instante continúa matando, destruyendo posibilidades de futuro, y que ya le ha generado a la población maya tres genocidios y una continua necropolítica que los expulsa a diario del que ha sido su territorio por más de doce mil años, orillándolos al exterminio que les espera en la frontera del Río Bravo.

## Referencias

Arévalo, R. (1988). *La oficina de paz de Orolandia*. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.

Arias, A. (2010). *Configurando los estudios culturales centroamericanos*. Actas del Segundo Congreso Centroamericano de Estudios Culturales (2009). Héctor M. Leyva (Editor). Tegucigalpa: Plural, pp. 23-33.

Asturias, M. (1992). *Hombres de maíz*. Edición crítica. Gerald Martin (coord.). Madrid: Archivos.

Berdan, F. y Smith, M. (2004). El sistema mundial mesoamericano postclásico. *Relaciones* 25, 99: pp. 17-77.

Dalton, R. (1976). *Pobrecito poeta que era yo...* San José: EDUCA.

Darío, R. (1967). *Antología*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

De León, L. (1966). *Los zopilotes*. Guatemala: Editorial Landívar.

De León, L. (1970). *Su segunda muerte*. Guatemala: Nuevo Signo Editores.

De León, L. (1985). *El tiempo principia en Xibalbá*. Guatemala: Artemis Edinter.

Fallas, C. (1956). *Mamita Yuná*. Buenos Aires: Editorial Platina.

Foucault, M. (1981). *What is Enlightenment? "Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. Trans. New York: Pantheon.

Henne, N. (2016). *A Cartography of the Uncertain: The Maya Textual Exile. Cartographies of Exile: A New Spatial Literacy*. Karen Elizabeth Bishop, editora. Nueva York: Routledge, pp. 25-43.

Herrera, F. (1935). *La tempestad*. Guatemala: Unión Tipográfica.

Martínez, S. (1970). *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.

Mignolo, W. (2000). The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism. *Public Culture* 12-3: 721-748.

Monteforte, M. (1947). *Entre la piedra y la cruz*. Guatemala: El Libro de Guatemala.

Monteforte, M. (1952). *Donde acaban los caminos*. Guatemala: El Libro de Guatemala.

Montejo, V. (1999). *Q'anil: El hombre rayo/Koman Q'anil: Ya'k'uh winaj*. Rancho Palos Verdes, CA: Fundación Yax Te'.

Montejo, V. (1998). *Las aventuras de Mister Puttison entre los mayas*. Rancho Palos Verdes, CA: Fundación Yax Te'.

Montejo, V. (2014). *Pixan, el cargador del espíritu*. Guatemala: Piedra Santa.

Morales, F. (1961). *Agua en el silencio*. Guatemala: La Antigua Guatemala.

Morales, F. (1968). *Nimayá*. Guatemala: Nuevo Signo.

Morales, F. (1979). *Ceremonial para el olvido*. Guatemala: s.n.

Morales, F. (1995). *Ceremonial para el olvido*. Guatemala: Fundación Guatemalteca Para Las Letras.

Morales, F. (1998). *Madre, nosotros también somos historia*. Guatemala: Editorial Universitaria.

Naranjo, C. (1974). *Diario de una multitud*. San José: EDUCA.

Oreamuno, Y. (1970). *La ruta de la evasión*. San José: EDUCA.

Quijano, A. (1997). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Anuario Mariateguiano* 9. pp. 113-121.

Rodó, J. (1968). *Ariel*. México: Porrúa.

Rodriguez, I. (2004). *Transatlantic Topographies: Islands, Highlands, Jungles*. Minneapolis: U of Minnesota P.

Saldaña-Portillo, M. (2003). *The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development*. Durham: Duke U P.

Seppä, A. (2004). *Foucault, Enlightenment and the Aesthetics of the Self. Contemporary Aesthetics 2*. Recuperado en: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=244>

Soto, M. (1927). *La sombra de la Casa Blanca*. Buenos Aires: El Ateneo.

## LA PRESENCIA DEL FOLLETÍN EN EL DESARROLLO DE LA NOVELA CENTROAMERICANA

M.A. Rónald Rivera Rivera

**Resumen:** en este trabajo se estudia el papel que desempeñó el género literario denominado folletín en la formación de la novela nacional centroamericana. Por medio del concepto de coyuntura crítica se analiza cómo el periodo de 1866 a 1895 constituyó el lapso en que este género se consolidó en Centroamérica. Además, se explica que el surgimiento del folletín tuvo relación con el establecimiento de otros campos como el periodismo y las artes gráficas.

**Palabras claves:** folletín, coyuntura crítica, novela fundacional, poética, sistema literario.

## Introducción

El folletín ha ocupado históricamente una posición de inferioridad con respecto a otros géneros canónicos en las valoraciones críticas de la institucionalidad literaria, ha sido estigmatizado con toda clase de etiquetas peyorativas: subliteratura, paraliteratura, literatura de masas, literatura popular o industrial, y otras más que dejan ver la forma negativa en que ha sido considerado por los estudios literarios, no así por sus lectores.<sup>1</sup>

Absortas en la discusión acerca del valor estético literario del folletín, estas apreciaciones aportan muy poco al estudio de la forma en que este género revolucionó el mundo literario en la segunda mitad del siglo XIX en Centroamérica, y aun menos sobre el papel que el folletín desempeñó en el desarrollo de las novelas fundacionales en Latinoamérica y particularmente de Centroamérica.<sup>2</sup>

Un acercamiento al estudio del folletín centroamericano necesariamente demanda una perspectiva no solo comparada, sino también que tome en consideración otros campos culturales que surgieron o cambiaron en el contexto en que el folletín surgió, como el caso del periodismo o el diseño gráfico. El propósito de este trabajo es estudiar la influencia del folletín en el surgimiento de la novela fundacional centroamericana durante el siglo XIX y su relación con el periodismo y el diseño gráfico, se tomará como ejemplo el caso de la publicación *Revista ilustrada* de Próspero Calderón.

Se propone que el periodo que va de 1866 a 1895 es lo que se conoce en las ciencias sociales como coyuntura crítica. Estos 29 años significaron para las letras centroamericanas el surgimiento de un tipo de escritura que sentaría las bases poéticas para lo que luego los estudios literarios de la región considerarían como las primeras novelas nacionales.

El concepto de coyuntura crítica se entiende en este trabajo como un periodo en el que ciertos actores culturales (escritores, periodistas y artistas gráficos) toman unas decisiones particulares,

<sup>1</sup> El diccionario español de términos literarios internacionales brinda la siguiente definición en la entrada número 5: "Género narrativo que suele englobarse en la paraliteratura, por su escaso o nulo valor estético y su carácter de producto industrial." Tomado de <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Follet%C3%ADn.pdf>. fecha 5 de noviembre de 2020.

<sup>2</sup> Por ejemplo, Ramón Luis Acevedo en su texto *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual* (1982), se refiere a ese periodo en los siguientes términos: "En general, dado el desarraigo y el predominio de un romanticismo lacrimoso y folletinesco, no es mucho lo que se salva del siglo XIX". (P.448). Aunque reconoce que es en este periodo en el que se perfilan las características de la narrativa posterior.

entre varias posibles, sobre el tipo de práctica literaria que deben ejercer y el efecto que estas decisiones tienen en el desarrollo posterior de la literatura de la región; para el caso centroamericano, este periodo coincide con lo que en historia se ha denominado el periodo de las reformas liberales.<sup>3</sup>

## Antecedes del folletín

El folletín llega a América Central de la misma manera que al resto de América Latina, por medio de los periódicos europeos que se transportaban por vía marítima al continente y que posteriormente fueron publicados como libros. Por otro lado, Francia era un destino común entre las oligarquías latinoamericanas, no solo como punto turístico sino como destino de estudio y negocios, de tal manera que este tránsito de personas entre Europa y América significó al mismo tiempo el traslado de libros entre ambos continentes.

El origen del nombre folletín surge para referirse a un espacio específico en el periódico, esta modificación se inicia hacia 1800 en un periódico francés: el *Journal des Débats*, es un espacio inferior en la plana del periódico demarcado por una línea horizontal que se conoce con el nombre de *fouilleton*. En este sitio se publican informaciones de orden cultural y de entretenimiento como espectáculos, exposiciones y obras teatrales.<sup>4</sup>

Posteriormente, como una estrategia de ventas, se empezaron a publicar en este espacio —por entregas— narraciones que ya habían probado ser exitosas en el gusto de los lectores, y que por publicarse en este espacio fueron conocidas como folletines. La primera novela que se publica de esta manera en Francia es *El Lazarillo de Tormes* en 1836.

Existe, entonces, una diferencia entre las novelas que se publican por entregas, pero que no fueron escritas para ser publicadas como un folletín y aquellas otras novelas que se escribirán posteriormente pensadas de manera específica para aparecer en este espacio, con unas estrategias narratológicas propiamente creadas para este nuevo tipo de escritura-lectura que demandaba el creciente mercado cultural asociado al periódico como fenómeno industrial.

<sup>3</sup> Al respecto véase el trabajo de James Mahoney "Liberalismo radical, reformista y frustrado. Orígenes de los regímenes nacionales en América Central." *América latina hoy: Revista de ciencias sociales*, VOL. 57, 2011 pp. 79-115.

<sup>4</sup> Para un estudio pormenorizado del desarrollo del folletín en Europa, véase el trabajo de Juan Frau García, *Poética del folletín: la fórmula inacabable* (2018)

Entre las primeras novelas de este género se encuentran La *Vieille Fille* (1836) de Honoré de Balzac así como *Le Capitaine Paul* (1838) de Alexandre Dumas. Como se nota, los autores que inician el género en Francia no son en modo alguno autores desconocidos, sino, al contrario, muy reconocidos en el canon literario. En estas primeras narraciones se mezclan aventuras, el dualismo social y moral (costumbres) así como una vertiente criminal, estos serán los tres grandes temas del folletín europeo que luego derivarán en tres tipos de novelas conocidos por esos nombres.

Uno de los autores más populares de este género fue sin duda Eugène Sue, su obra *Los misterios de París*, publicada en el periódico *Journal des Débats* entre 1842 y 1843, significó un éxito abrumador para la época y trascendió las fronteras francesas. Está documentado —por ejemplo— para el caso costarricense, que este libro circulaba ya en el país desde la década de 1940.<sup>5</sup> Esta obra influye en la creación de escritores de toda Latinoamérica tanto en su temática como por el título. A partir de la influencia de esta novela, surgen ‘misterios’ en toda Latinoamérica (y también en la América anglosajona). Se pueden mencionar varios casos, por ejemplo, *Los misterios de Santiago* de José Antonio Torres, publicado como folletín en el periódico *El ferrocarril* en 1858 en Chile. Asimismo, puede mencionarse *Los misterios del Plata* escritos en 1846 por Juana Manso de Noronha, publicados en un periódico brasileño, solo por mencionar dos ejemplos.

En Costa Rica la novela *Misterio* del escritor Manuel Argüello Mora se publica originalmente como folletín con el nombre “Risas y llanto” en la *Revista Ilustrada de Costa Rica* en 1888, posteriormente se publica como libro con el nombre de *Misterio*. Otra de las novelas de folletín de Sue en que es posible ver su influencia y popularidad es *El judío errante* (1845). El autor guatemalteco Irisarri utiliza la popularidad de este título para su novela publicada en Colombia en el periódico con el nombre de *El cristiano errante*.

Se puede afirmar que América Central no se sustrae del éxito y el impacto de este género incipiente en Francia. Como se ha comentado, los primeros novelistas de la región ven en el folletín si no un modelo, cuando menos un punto de arranque para sus proyectos narrativos.

<sup>5</sup> Iván Molina señala que en la década de 1940 los libros de Sue ya circulaban en Costa Rica. “La biblioteca de la ‘Sociedad de Artesanos de San José’, abierta en un día de fiesta nacional (el 15 de septiembre de 1889), permite sopesar la difusión de las obras profanas. La colección, a la luz del Gráfico 3, se componía de 360 títulos en más de 1.100 volúmenes; su fuerte eran las obras de Historia, Geografía, Derecho y Literatura. La ficción de tópico social, que tampoco abundaba, incluía piezas de Víctor Hugo, Walter Scott, Balzac, Eugenio Sue y Alejandro Dumas; 19 de esas novelas, varias ya eran usuales entre la burguesía josefina de la década de 1840, por ejemplo *El judío errante*.” (Molina.1995.p.136)

## Significado del folletín en el sistema literario de la segunda mitad del siglo XIX

La irrupción del folletín significó una transformación y una transgresión en el sistema cultural literario de la época. Pocas veces se reflexiona sobre este hecho cuando se estudia el folletín. Este género implica no solo una nueva forma de escribir, sino, también una nueva relación de lectura, otro tipo de narrador y el desarrollo de una poética particular que tenía en consideración un nuevo contrato de lectura propio del medio periodístico en el que se publicaba.

La renovación de ideas políticas que se estaba dando en este momento histórico en el medio periodístico va acompañada por el surgimiento del género de la novela de folletín. Ubicar este género en su contexto histórico es fundamental para entender su nacimiento en Centroamérica junto con el periodismo y las artes gráficas.

En los estudios literarios suele entenderse el género como una unidad de análisis ahistórica; sin embargo, estudiar el folletín supone entender la abstracción genérica como una categoría que cambia históricamente, que evoluciona y se transforma según las circunstancias sociales y culturales en que se concreta. Rick Altman (2000) es enfático al señalar que, a pesar de que los críticos literarios suponen el género como una categoría ahistórica y atemporal, es necesario primeramente considerarlo en su dimensión y evolución históricas.

En la práctica habitual, el acto de identificar un género requiere que los textos en cuestión sean arrancados de su tiempo y situados en un área intemporal que los acoge como si fueran estrictamente contemporáneos. En correspondencia con un sentido clásico de la tradición popularizado por Matthew Arnold, T.S. Elliot y Northrop Frye, este enfoque sincrónico prescinde de las diferencias históricas con el fin de ofrecer un panorama en el que las semejanzas entre los textos sean fácilmente reconocibles. También se hace visible aquí la influencia de Lévi-Strauss y de la antropología en general. Los antropólogos estructurales, acostumbrados a tratar con textos imposibles de fechar o que prácticamente no se modifican con el paso del tiempo, ofrecen un modelo perfecto para los críticos de los géneros que pretenden ver el género como una entidad más allá de la historia. (p.41)

Se ha mencionado esta condición histórica del género literario para señalar que los géneros sufren variaciones que derivan algunas veces en un subgénero, pero que en otras ocasiones los géneros sufren transgresiones a sus reglas básicas que derivan en un género nuevo. El

folletín surge en el sistema literario del siglo XIX como una novedad genérica asociada a un tipo particular de producción industrial: el periódico. Este contexto cultural, social y económico demanda una nueva producción textual propia de estas circunstancias que requiere de una poética que responda a estas particulares necesidades de lectura y producción.

Tres aspectos de esta poética del folletín centroamericano van a ser fundamentales para el desarrollo posterior de las novelas nacionales: uno de ellos es la incursión de un personaje extranjero que simboliza la irrupción de nuevas ideas -no siempre bien recibidas- en el territorio local, el otro es la conformación de un triángulo amoroso<sup>6</sup> en el que este extranjero se ve implicado con una joven local (en algunos casos la 'corrompe') y el tercer aspecto es la condición de orfandad de muchos de sus protagonistas.

Para ilustrar con un caso conocido, la que se ha considerado por muchos críticos literarios como la primera novela nacional costarricense *El moto*, que significa huérfano, debe mucho de su trama a la poética del folletín. Igualmente, como parte de este triángulo amoroso, puede observarse esta poética en el ciclo de novelas antiimperialistas en las que estará presente el personaje estadounidense que viene con sus críticas sobre los vicios de la cultura latina. Así pues, este género es clave en el desarrollo de la novela en distintos países, no solo en Centroamérica, también lo es en Brasil, Chile o México (Epple, 1977, p. 29).

Miguel Ayerdis (1998) señala también la estrecha relación entre el amor romántico expresado en la novelas de folletín y su sentido patriótico a partir de su estudio sobre la primera novela nicaragüense *Amor y constancia* de Dolores Gámez.

De clara ascendencia romántica, la historia central de la novela es la del amor platónico entre el joven Melico Briceño y Beatriz Somoza. Historia sencilla, sin ningún grado de complejidad en la trama. A pesar de estar apenas delineados en su configuración física, el autor nos abre -en todos los episodios donde aparecen los héroes- sus corazones, compartiendo con ellos, sus dichas y desdichas; en lo afectivo y en lo patriótico, ya que estos dos sentimientos son un todo en la pareja. (p.6)

<sup>6</sup> Sobre este tema en particular, el estudio de Doris Sommer *Ficciones fundacionales* (2004) ha demostrado ampliamente la relación que existe entre el amor romántico y el deseo de fundar un Estado y una patria en las novelas de la segunda mitad del siglo XIX.

## La coyuntura crítica

En el periodo que va desde 1866 hasta 1895 se gesta el surgimiento y consolidación de la novela de folletín centroamericana. En la siguiente tabla se consideran algunos aspectos relevantes en este periodo. El primero de ellos es que aunque la imprenta llega a Centroamérica en 1660 (Guatemala), durante los primeros años las publicaciones se restringen a asuntos políticos, educativos y religiosos. Habrá que esperar casi doscientos años para que se den las condiciones para el surgimiento de las primeras novelas.

Desde luego el estricto control del orden político y religioso sobre lo que se publica tiene relación directa con la escasa producción literaria local en términos de las novelas, no es el caso de la poesía que sí contaba con espacios en las impresiones locales o en ciertos círculos sociales; la novela, en cambio, necesita circunstancias de publicación distintas.

Los periódicos juegan un papel decisivo en este inicio literario, muchos de estos periódicos eran de propiedad estatal (gacetas de gobierno en las que se publicaban comunicados, leyes y otras informaciones administrativas), por lo que muchos literatos debieron gestar sus propios periódicos (a diferencia de lo que sucedía en Europa donde los escritores eran contratados por los periódicos) para poder divulgar su obra.

Con este propósito, entre otros, surgen las primeras publicaciones privadas, que son iniciativa en muchos casos de los propios escritores o artistas gráficos, con el fin de poder dar a conocer su obra como sucedía con los artistas europeos. Esto significa que el folletín en Centroamérica no solo fue un espacio de experimentación, sino que también fue un campo de validación, socialmente hablando, para los escritores de la región.

Se puede decir que el ciclo inicia con la novela del guatemalteco José Milla *La hija del Adelantado* (1866), publicada en el periódico *La semana* y cierra con la novela de la escritora hondureña Lucila Gamero Moncada, *Amalia Montiel*, de 1985, publicada en el periódico *El Pensamiento*. Queda fuera de este cuadro la novela *El cristiano errante* de Irisarri que es anterior a las novelas mencionadas en el estudio, no porque no sea un folletín, sino porque se considera en este estudio que su papel fue como precursora de lo que aquí se considera la coyuntura crítica.

Se observa que en un periodo de 29 años se desarrolla en Centroamérica una producción de novela de folletín que sirve para consolidar un género y un gusto literario, al mismo tiempo que delinea una estructura poética que será básica para el desarrollo de la novela posterior en la región hasta nuestros días; por ejemplo, el auge y gusto por la novela policial que surge en 1988 a partir de la novela de Sergio Ramírez, *Castigo divino* tiene su deuda con esta tradición de la novela de folletín que se desarrolla en el Istmo durante la segunda mitad del siglo XIX.

	Guatemala	El Salvador	Honduras	Nicaragua	Costa Rica
<b>Introducción de la imprenta (1440)</b>	1960	1824	1829	1830	1830
<b>Primeras novelas de folletín</b>	1866	Durante el periodo en estudio en este país el género que se desarrolla es fundamentalmente la crónica.	1895	1878	1888
<b>Autores</b>	José Milla y Vidaurre (Historiador y literato)		Lucila Gamero Moncada	José Dolores Gámez (Historiador y literato)	Manuel Argüello
<b>Novelas</b>	<i>La hija del adelantado</i>		<i>Amalia Montiel</i>	<i>Amor y constancia</i>	<i>El huermanillo de Jericó</i>
<b>Periódicos</b>	<i>La semana</i>		<i>El Pensamiento</i> (Semana literaria) Froylán Turcios	<i>El termómetro de Rivas</i> (fundado y dirigido por el autor)	<i>Costa Rica Ilustrada</i>

## El caso de *Costa Rica Ilustrada*

¿Cómo un género que surge en una sociedad industrializada (Europa), asociado a un tipo de producción masiva y de carácter popular (el periódico), se instaura en la geografía centroamericana, no industrializada, con bajos índices de alfabetización y sin una cultura editorial desarrollada? ¿Cómo surge y subsiste el folletín en Centroamérica?

Como ya se adelantó, los mismos escritores y otros actores culturales deben promover un espacio de publicación para poder dar a conocer sus obras. El caso de la revista cultural denominada *Revista Ilustrada de Costa Rica*, fundada en 1887, propiedad del grabador y dibujante Próspero Calderón,<sup>7</sup> es un buen ejemplo de la manera en que debían gestarse los espacios culturales de la época. En esta revista se publicaron las novelas de Manuel Argüello Mora, que para el caso costarricense serían las primeras novelas de folletín que surge en el periodo en estudio. Esta revista, como otras de este momento, subsisten por la suscripción, por la venta de publicidad y por el patrocinio del Estado en algunos casos, ya sea porque se le asignan fondos o porque se imprimen en las imprentas del gobierno, muchas de ellas tenían una vida efímera debido a lo difícil que se tornaba mantenerlas abiertas. Lo relevante es que son los mismos artistas quienes deben tener estas iniciativas para poder publicar. En la siguiente cita puede observarse la forma en que se organizaba la publicación:

La parte artística será desempeñada por nosotros mismos y para llenar los tres pliegos de que por ahora constará el periódico, los grabados ocuparán la mitad de uno por lo menos; pliego y medio sino más estará consagrado al texto; dedicaremos una parte a reproducir alguna novela escogida de mucho mérito; para que el comercio encuentre también en él un órgano de publicidad, dejaremos lo restante para anuncios; y nos prometemos ampliar en breve la parte artística con selectas piezas de música. (Calderón y Soto, 1887, p. 1)

En esta revista, Próspero Calderón publica textos e imágenes de toda Centroamérica, así como noticias y ensayos políticos de intelectuales de toda la región. El carácter centroamericanista que tenía la publicación era propia de otras similares en la región y perduró en todas las iniciativas posteriores que tuvo Próspero Calderón, ya que después de su experiencia con *Costa Rica*

<sup>7</sup> Sobre la figura de Próspero Calderón en el contexto editorial de la época, véase el trabajo de Jimena Sánchez Zumbado, "Cultura y sociedad: Próspero Calderón y su legado para las artes, letras y publicaciones costarricenses" revista *e-Ciencias de la información*, Volumen 8, número 1, Enero-Jun 2018.

*Ilustrada*, funda en Guatemala una similar que llamará *Guatemala Ilustrada*, siempre con la idea de exponer las ideas del istmo, sus textos y sus artes gráficas. Posteriormente, abre en El Salvador la revista ilustrada *El porvenir de Centroamérica* en la que persiste y profundiza su carácter centroamericano.

La novela de folletín nicaragüense *Amor y constancia* de José Dolores Gámez aparece en 1878 en el periódico *El Termómetro* que fue fundado y gestionado por el propio Dolores Gámez, sería otro ejemplo del esfuerzo que realizaban estos autores por gestar espacios de divulgación de sus obras literarias y de sus ideas políticas. En este proyecto se daban la mano periodismo, literatura y artes gráficas. Al igual que Próspero Calderón y Dolores Gámez se puede mencionar el caso del escritor salvadoreño Arturo Ambrogi, el cual debió también abrir sus propios espacios de publicación. Esta fue la forma en que los intelectuales centroamericanos del periodo pudieron realizar su contrapartida de lo que sucedía en el mundo intelectual europeo que ellos admiraban.

## Conclusiones

En Centroamérica el folletín sirve no solo como inicio de la novela en la región sino también como la fundación de un campo artístico cultural y de un sistema literario. En la figura de Próspero Calderón y otros editores centroamericanos se evidencia la necesidad que tienen los artistas y escritores de crear su propio espacio de representación gráfica o literaria.

Para estudiar los aportes del folletín en la literatura centroamericana se lo debe comparar con el surgimiento de otros campos como lo son el periodismo y el de las artes visuales (diseño gráfico, dibujo, grabado). Acercarse a su estudio solamente desde el ámbito literario es un enfoque limitado que no permite observar el papel que este género desempeñaba en el contexto histórico mayor de su surgimiento en el istmo.

Surge la interrogante de si el folletín centroamericano puede considerarse como un protogénero. A la luz de estas reflexiones parece acertado pensarlo de esa manera. La novela centroamericana deberá buscar sus primeros novelistas en un lugar de baja reputación en la estirpe literaria, pero muy productivo en el mundo cultural de la región, no solo por el desarrollo literario sino por el surgimiento de otros campos culturales.

La poética de este género que practican sus primeros escritores en la región proporcionará las

herramientas necesarias para la creación posterior de las novelas de carácter nacional, las cuales basarán sus tramas en las estrategias narrativas del folletín.

## Referencias

- Acevedo, R. (1982) *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Paidós. Barcelona. España
- Ayerdis, M. (1998). *Visión histórico-literaria de la Granada del siglo XIX en Amor y constancia de José Dolores Gámez*. Nicaragua: IHNCA.
- CSIC. (2015). *Diccionario español de términos literarios internacionales*. España: Unión Académica Internacional recuperado de [http:// www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Follet%C3%ADn.pdf](http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Follet%C3%ADn.pdf) Consultado 5 de julio de 2020.
- Epple, J. (1980). Notas sobre la estructura del folletín. *Cuadernos Hispanoamericanos* No.358. pp. 147-155.
- Frau, J. (2018). *Poética del folletín: la fórmula inacabable*. Editorial Universidad de Sevilla. España.
- Mahoney, J. (2011). Liberalismo radical, reformista y frustrado. Orígenes de los regímenes nacionales en América Central. *América latina hoy: Revista de ciencias sociales*, Vol.57. pp. 79-115.
- Molina, I. (1995). *El que quiera divertirse. Libros y sociedad en Costa Rica (1750-1914)*. Colección Nueva Historia. Editorial de la Universidad de Costa Rica. Costa Rica.
- Sánchez, J. (2018). Cultura y sociedad: Próspero Calderón y su legado para las artes, letras y publicaciones costarricenses. *Revista e-Ciencias de la información*, Volumen 8, número 1, Enero-Jun.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones Fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica.

## ROSARIO CASTELLANOS, UNA MIRADA A SU ANDAR POR EL PERIODISMO

M.A. Chary Gumeta

**Resumen:** reconocida por su obra creativa en el terreno de la creación literaria, suele dejarse al lado su trayectoria en los medios impresos de nuestro país. Pero en el periodismo femenino, de reflexión e ideas, Rosario Castellanos creó un estilo y una manera de formar e informar a la opinión pública promoviendo la conciencia social. Durante más de una década escribió en la página editorial del periódico *Excélsior* textos que van desde el anecdotario personal hasta reflexiones profundas de interés general. En sus artículos, Rosario llamaba a entender con lucidez los derechos de la mujer, la libertad del intelectual y su compromiso con la verdad, sobre todo, en sus artículos ya hay una claridad feminista, así como entender la idiosincrasia mexicana sin imposturas o engaños. En sus escritos de prensa, dejó claramente asentados su pensamiento de que la cultura mexicana tenía que abrirse al mundo, ser escrutada e indagarse en otras voces, también agudamente críticas y reflexivas como las de muchos otros.

Palabras claves: periodismo femenino, Rosario Castellanos, feminismo, cultura mexicana.

## ¿Quién fue Rosario Castellanos?

Rosario Castellanos fue, y sigue siendo, una de las escritoras más importantes de nuestras letras. Cultivó con igual talento y trascendencia la literatura, el magisterio, el servicio exterior y el periodismo.

Según sus biógrafos, por azares del destino nació en la ciudad de México el 25 de mayo de 1925, cuando sus padres se encontraban de visita en esa ciudad capital, a los días siguientes se trasladaron a Comitán de Domínguez, Chiapas, donde residían y ahí transcurrió su infancia junto a la de su hermano quien fallece a los siete años, hecho que marca la vida de la escritora por la actitud que toman sus padres hacia ella por la muerte de su heredero. En Chiapas cursa sus estudios elementales, después se traslada a Ciudad de México para ingresar a la Universidad Nacional Autónoma de México, donde estudia Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras y se gradúa en 1950. Estando en esta casa de estudios se topa con la maestra Alaide Foppa escritora, académica y feminista (nacida en Barcelona, España y nacionalizada ciudadana de Guatemala); quien tiene la cátedra de Sociología y con quien tiene pláticas sobre feminismo y del cual Alaide tiene gran conocimiento, ya que ella ha estudiado en Europa donde se ha iniciado el movimiento feminista tiempo atrás. Castellanos para entonces ya tiene algunos artículos publicados sobre la situación de la mujer mexicana, en los que ha trabajado desde que se desempeña como maestra en la facultad y cuya tesis de grado se sustenta en este tema.

Los hombres desde épocas inmemoriales se han considerado así mismos los únicos servidores de la divinidad, han visto en la mujer un obstáculo, el más formidable quizá, para el cumplimiento de su misión, y han hecho de ella y del peligro que representa, casi un mito (Castellanos, 2012, p. 85).

Esta tesis de Rosario y las propuestas de Alaide Foppa dan apertura a las expresiones femeninas; ellas serán las principales feministas de la época. Una nueva era inicia para las mujeres de la mano de estas dos extraordinarias mujeres.

La revista *Fem* fue fundada por Alaide Foppa en 1976, la cual Rosario ya no vio. Era un órgano de difusión exclusivo de mujeres donde se publicaban textos sobre la legalización del aborto, semblanzas de mujeres, difundían las aportaciones importantes que ellas hacían a la ciencia y a

la cultura, se criticaba el trabajo hogareño no remunerado, la liberación femenina y todo tipo de temas que tuvieran que ver con la condición de las mujeres.

En México ser mujer de letras no era fácil ante un mundo plagado de hombres con poder sobre la literatura. Rosario Castellanos luchó contra todos estos señalamientos y aprendió a manejarse en ese mundo patriarcal, que coartaba la libertad de expresión femenina. En Alaide conoció la fuerza y la decisión precisa para caminar y difundir sus ideas, fue cercana a ella como muchas mujeres a quienes les brindó amistad. Rosario estuvo becada en Europa y Estados Unidos, asimismo, se desempeñó como maestra en este último país, posteriormente regresa a México y sigue su trabajo como catedrática y diplomática, reconoció que su labor apenas empezaba; en los años siguientes trabajó arduamente en las siguientes publicaciones *Sobre Cultura Femenina* (tesis de grado), "Lección de cocina" (cuento), *El eterno femenino* (obra de teatro), *Mujer que sabe latín...* (Ensayo), *El mar y sus pescaditos* (Ensayo), *Declaración de fe. Reflexiones sobre la situación de la mujer en México* (Ensayo) y como periodista publicó los siguientes artículos sobresalientes sobre la mujer "El uso de la palabra" (periódico *Excelsior*) y "Mujer de Palabras" (periódico *Excelsior*). Todas estas aportaciones y más la llevaron a ser reconocida como la gran feminista mexicana del siglo XX.

## Sus inicios en el periodismo

Más conocida por su fértil obra creativa en el terreno de la creación literaria, suele dejarse al lado su trayectoria en los medios impresos de nuestro país. Sin embargo, en el periodismo de reflexión e ideas, Rosario Castellanos creó una escuela, un estilo y una manera de formar e informar a la opinión pública promoviendo la creación de conciencia social en los asuntos de interés colectivo, legado que es necesario también destacar y conocer.

Durante cerca de once años, escribió en la página editorial del periódico mexicano *Excelsior*, textos que van desde el anecdotario personal hasta reflexiones profundas de interés general.

Fue un periodismo crítico en donde, a través de artículos o ensayos, ofreció comentarios que son trascendentes para ser revalorados, y que reflejan una visión particular de la realidad que le tocó vivir. No se alejan de su obra literaria, sino, por el contrario, la complementan y dan sentido a los posicionamientos, tanto estéticos como ideológicos, que recorren su vasta obra.

Rosario inició su andar en este camino, por invitación del legendario periodista Julio Scherer García, que aceptó su aportación semanal en el diario *Excélsior*, donde publicó sus colaboraciones semana tras semana durante once años, hasta su inexplicable muerte en Tel Aviv el 07 de agosto de 1974, donde era embajadora de México en Israel. Al respecto, ella misma decía:

Cómo voy a presentarme por primera vez? ¿Pedante? Muy bien, me encantaría serlo y presumir que mis insomnios se deben a que cierto pasaje de Aristóteles... ¿Cuál pasaje? Si me tomo la molestia de buscarlo tengo tan mala pata que seguramente es el único que se considera equívoco. Ni modo. Hasta para hacer el ridículo se necesita preparación especial. ¿Solemne? Ah, no, eso sí que no, ese es el monopolio del estado de ánimo poético. Espontaneidad. Eso nunca falla. Y mi primer artículo fue tan espontáneo que parecía grabado a cincel en una piedra volcánica. Julio (Scherer) me tuvo paciencia y acabé por agarrar el paso y ahora me siento de lo más cómodo platicando con usted de esto y de aquello y de lo de más allá. Y comentamos los acontecimientos e intercambiamos puntos de vista y, ¿lo ve usted?, somos amigos, antes puntuales ahora intermitentes, pero siempre amigos (Hernández, 197).

Su estilo sencillo, cálido e irónico se conducían a la par de los escritos de otros periodistas que ya tenían tablas en esta profesión y junto a sus contribuciones también eran publicados los de ella; entre ellos encontramos a Froylán López Narváez, Vicente leñero y a Ramón de Ertze Garamendi, por mencionar algunos de los famosos de la pluma, con los que compartía las páginas del famoso periódico mexicano. José Emilio Pacheco reúne y prologa el libro *El uso de la palabra*, una selección de artículos periodísticos de *Excélsior* y del suplemento *Diorama* escritos por Rosario y publicados por el mismo periódico. Asimismo, Emilio Carballido, agrupa sus artículos escritos entre 1963 y 1974 en cinco grandes temas: viajes, vida intelectual, mundo nacional, autobiografías y condición femenina.

Este último tema, fue uno de los más relevantes que trató su pluma, porque gracias a sus ideas las mujeres mexicanas cobraron visibilidad y ganaron presencia en los medios impresos, particularmente en *Excélsior*, que durante esa época fue el periódico más importante de México y estaba entre los mejores del mundo.

## El feminismo en sus artículos periodísticos

Volviendo a los textos de Rosario plasmados en dicho diario, pueden descubrirse las reflexiones que ella realizó sobre diversos temas como el valor de la maternidad, sobre la cual —por ejemplo—, argumentaba que no era algo instintivo ni natural, por lo que resultaba ser un “atentado” que otros impusieran desde afuera y obligatoriamente la maternidad, o bien quisieran impedirla. Vertió sobre todo su preocupación por la identidad femenina, a la cual llamaba para que rompiera estereotipos y se encaminara a la verdadera liberación. Con indignación llegó a escribir:

¿Para qué se educa a las niñas en nuestro país? ¿Para que sean útiles a la sociedad, para que se basten a sí mismas, para que afinen el sentido de su dignidad y de su autonomía? No. Para que se preparen —física, espiritual, moralmente— a ser las protagonistas de un acontecimiento que rebasa los límites de lo individual y lo social para tener las dimensiones de lo cósmico. Ese acontecimiento, ¿hay que decirlo? Es la maternidad. Si la maternidad por cualquier motivo, no se produce, sobrevendrán las tinieblas exteriores y el crujir de dientes. Si se produce se habrá logrado la plenitud (Hernández, 1968).

En sus aportaciones periodísticas siempre estuvo a la vanguardia, escribió sobre el movimiento feminista que ganaba terreno a grandes pasos en Estados Unidos, y cuestionaba la lentitud de las mexicanas para imitar la emancipación que se gestaba en el país vecino:

¿Por qué no hemos de imitar ese movimiento? ¿Es que no hay mujeres entre nosotros? ¿Es que el sahumero de la abnegación las ha atarantado de tal manera que no se dan cuenta de cuáles son sus condiciones de vida? (...) A mí no me gusta hacerla de profeta pero esta es una ocasión en que se antoja fungir como tal. (Aparte de que la profecía es uno de los pocos oficios que se consideran propios para señoras históricas como su segura servidora) Y yo les advierto que las mujeres mexicanas estamos echando vidrio acerca de lo que hacen nuestras primas (...) Quizá no ahora ni mañana. Porque el ser es un parásito (que es eso lo que somos, más que víctimas) no deja de tener sus encantos. Pero, cuando el desarrollo industrial nos obligue a emplearnos en fábricas y oficinas, y atender casa y niños, etc., entonces nos llegará la lumbre a los aparejos. Cuando desaparezca la última criada, el colchoncito en que ahora reposa nuestra conformidad, aparecerá la primera rebelde furibunda (Hernández, 1970).

Rosario siempre se preocupó porque sus líneas periodísticas llamaran a una reflexión positiva mediante el cuestionamiento, a veces un tanto áspera y dura pero con una clara intención de trascendencia no de inmediatez. Cada artículo señala una gran capacidad de análisis y puntualidad, ya lo afirmaba José Emilio Pacheco en la introducción de ese libro que recupera el trabajo periodístico de la chiapaneca.

Cuando pase la conmoción de su muerte y se releen los libros de Rosario Castellanos, se verá que nadie entre nosotros tuvo una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de la mujer mexicana e hizo de esta conciencia la materia misma de su obra, la línea central de su trabajo. Naturalmente, no supimos leerla (Pacheco, 1974).

### Rosario y su responsabilidad periodística

Ella sentía tener una responsabilidad social en el periodismo como lo era indagar y establecer cuál era el papel del intelectual en la vida pública, en el gobierno de su destino, así como buscar la verdad y no callarse nunca, como bien lo señala Andrea H. Reyes en *Recuerdo, recordemos, ética y política en Rosario Castellanos*.

Su trato con el mundo intelectual de la época, los cenáculos literarios, las cofradías de escritores y artistas, siempre revelaron en ella una actitud crítica, defensora de los derechos de la libre manifestación de las ideas, como cuando cuestionó la actitud de cierta ala conservadora de la cultura mexicana, que quiso descalificar la trascendencia de la obra del antropólogo norteamericano Oscar Lewis *Los hijos de Sánchez*, recién publicada en ese entonces, sobre lo que Rosario escribió: “La acusación (versus Oscar Lewis) no solamente no prosperó sino que dio una magnífica oportunidad a los escritores mexicanos de unirse en torno al verdadero problema que en el fondo de todo esto estaba debatiéndose: el problema de la libertad de expresión (Reyes, 2013, pp. 97-98).

Rosario llamaba a entender con lucidez y templanza la revelación de la idiosincrasia mexicana en los estratos más vulnerables de la sociedad y a no hacer oídos sordos al descubrimiento de un México profundo que no cuadraba con los ideales modernizadores y de avance social, que pintaban un país de ingreso de medios y en auge, pronunciado en altavoz por el coro de la canalla oficialista. En *Excelsior*, Rosario Castellanos dejó claramente asentados sus pensamientos de que la cultura mexicana tenía que abrirse al mundo, ser escrutada e indagarse en otras voces a

la vez, también agudamente críticas y reflexivas como las de ella y muchos otros. Feminista para una legión de seguidoras y seguidores, más que ello Rosario fue una mujer de letras, una mente inteligente y reflexiva, una prodigiosa polígrafa que no solamente escribió páginas memorables en sus novelas, cuentos, obras de teatro, poesía y ensayos, sino que se prolongó en una vasta herencia (incluidos sus trabajos periodísticos, que es preciso traer a escena día a día).

Sostengo que una obra como la de Rosario estuvo y está recorrida por un propósito central e iniciático: construir mundos mejores que los que cotidianamente nos atrapan y quisieran disgregarnos.

Hablamos de una obra solidaria, amorosa, ferozmente inteligente, que en la amenidad de su prosa y poesía, sigue llamándonos a cuestionar todo, a dudar de todo, a buscar la verdad de la verdad, como en sus textos periodísticos, en los que se levantan como estandarte de proa: la visión de un México sin imposturas, real, de carne y hueso, odiable y querible al mismo tiempo, cito:

Hay que crear otro lenguaje, hay que partir desde otro punto, buscar la perla dentro de cada concha, la almendra en el interior de la corteza. Porque la concha guarda otro tesoro, porque la corteza alberga otra sustancia. Porque la palabra es la encarnación de la verdad, porque el lenguaje tiene significado (Reyes, 2013, pp. 102-103).

En resumidas cuentas, Rosario fue una mujer de vanguardia que, por tanto se adelantó en abrir caminos no solamente para que las mujeres florecieran lúcida y activamente en todos los campos de la vida pública, social y creativa; sino que, además, nos abrió los ojos para que pudiéramos ver nuestra realidad y acontecer inmediato, con criterio, fundamento y audacia. Sin miedo a nadie, y mucho menos a nosotros mismos.

Nunca terminaremos de entender esa muerte ‘accidental’ en su residencia de Tel Aviv, tan extraña, tan burda, tan insoportable.

## Referencias

Hernández, E. (2016). Rosario Castellanos y el periodismo. *La Recoleta*. <http://www.larecoleta.digital/rosario-castellanos-y-el-periodismo/>

Pacheco, J. (1974). *El uso de la palabra. Rosario Castellanos*. México: Excélsior

Reyes, A. (2013). *Recuerdo, recordemos, ética y política en Rosario Castellanos*. Chiapas, México: UNACH

Reyes, A. (2006). *Mujer de palabras: Artículos rescatados de Rosario Castellanos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Castellanos R. (2012). *Sobre cultura femenina*. México: Fondo de Cultura Económica.



*Sección  
conmemorativa*



## Roberto Obregón

**Ayer un hombre cayó muerto,  
y sobre el viento  
creció hasta los astros.  
Se fue como la sangre  
y las aguas llenas de luz**

Nació el 13 de noviembre de 1940, en San Antonio Suchitepéquez, Guatemala.

Intelectual y poeta. Comenzó su vida literaria en las publicaciones de la Universidad de San Carlos de Guatemala. En 1961 viajó a la Unión Soviética para continuar sus estudios; desde el extranjero publicó sus poemarios más representativos: *El aprendiz de profeta*, *El fuego perdido* y *La flauta de Ágata*; este último traducido a serbio, georgiano, ruso y quírguiso.

En 1968 retornó a Guatemala y colaboró con el grupo de poetas Nuevo Signo. Dos años después, en 1970, viajó a El Salvador y fue capturado en su viaje de regreso. Días después fue registrado como desaparecido.

Hasta la fecha se desconoce el paradero de Roberto Obregón.



## Roque Dalton

**Unámonos contra los asesinos de todos  
contra los asesinos de los muertos  
y de los mediomuertos  
Todos juntos  
tenemos más muerte que aquellos  
pero todos juntos  
tenemos más vida que ellos**

Nació el 14 de mayo de 1935, en San Salvador, El Salvador.

Escritor y revolucionario. Cursó parte de sus estudios en Chile y los culminó en El Salvador. En 1957 viajó a la Unión Soviética, donde amplió su círculo literario; estrechamente relacionado con la política, ingresó al Ejército Revolucionario del Pueblo.

Reconocido integrante de la Generación Comprometida y miembro del Círculo Literario Universitario. Su constante lucha lo llevó a ser encarcelado en 1960, lo cual lo obligó a refugiarse México, Checoslovaquia y Cuba.

En 1975 retornó a El Salvador, donde fue asesinado por sus compañeros revolucionarios por insubordinación y presunta relación con la inteligencia estadounidense, cuestión que se desmintió años después.

## SEMBLANZA

### GAJOS DE UN TIEMPO PASADO

### ROBERTO OBREGÓN, 80 AÑOS DESPUÉS

M.A. Gerardo Guinea Diez

**Resumen:** este ensayo aborda la vida de Roberto Obregón desde la ausencia, desde la dura y pertinaz incógnita de su paradero. Asimismo, describe su trabajo poético y lo que significó en su momento para la poesía en español. Además, el recuerdo de hace 50 años de la lectura de *El fuego perdido*, donde prevalecen dos imágenes: el fuego y la humedad de los árboles. Obregón es lo que nos falta y lo que no pudo escribir. Integrante de Nuevo Signo, este poeta hizo de la poesía un proyecto espiritual de vida. La luz de su poesía es ese artificio que consuela donde más nos duele. Como sea, la impronta humana de Obregón fue crear belleza, incluso desde el dolor, el odio y el extremismo.

**Palabras clave:** poesía guatemalteca, Grupo Nuevo Signo, Roberto Obregón, ausencia, dolor, coraje, epifanía, fuego, resistencia, memoria.

Hablar de Roberto Obregón es tocar la ausencia, la dura y pertinaz incógnita del paradero de sus restos. Las batallas por la memoria es habitar una perplejidad, un viaje a la raíz del árbol generacional. Lo que ahora somos viene de allí, para bien o para mal. En otras palabras, somos responsables de las ruinas y las glorias.

Al volver hacia atrás, sabíamos de qué éramos inocentes, pero nunca de qué fuimos culpables. No hay ninguna singularidad en ello, a lo mejor, aquella ética que llevó a poetas, como Obregón, Otto René Castillo, José María López Valdizón, Luis de Lión, entre otros, frecuentar el fruto prohibido de la resistencia contra las dictaduras anticomunistas y contrainsurgentes. Quizá, a resistir ante el espíritu medieval que priva en el territorio desde hace siglos. En suma, la memoria “es nuestro bastón de ciego en los corredores y pasillos del tiempo”, diría Octavio Paz.

El pasado reciente —ese árbol en el huerto del Edén, trágico y doloroso—, no poseía el prestigio de la novedad, hasta que frente a la indiferencia y la negación oficial de la Historia, los muertos arriesgaron su paz sepulcral —en sus anónimas tumbas sin muerte civil— y se precipitaron por medio de sus madres, padres, esposas, esposos, hijos, hijas, abuelos y sus cosas más queridas y hablaron de la sangre devastada durante 42 años y los que siguen.

Bien lo dijo el poeta José Emilio Pacheco, “el pasado no acaba de pasar nunca. Los conflictos de ayer prosiguen en las querellas de hoy”. Pero, también, como señala Søren Kierkegaard: “la vida solo puede ser comprendida mirando hacia atrás, pero ha de ser vivida mirando hacia adelante”. Hacia adelante de su hermosa obra poética. En alguna ocasión escuché a un académico decir que cuánta música perdimos con la prematura muerte de Mozart. Ahora bien, cuánto perdimos con la desaparición de Obregón, cuánto fuego, cuánta pasión, cuánto de una obra que apuntaba a ser una de las más sólidas del idioma español.

Cuando Obregón comenzó a publicar, flotaba en el aire una alegría mediocre: el anticomunismo había echado raíces —esa desgracia común convirtió al país en un hospital psiquiátrico— desde 1954 y miles de ciudadanos salieron al exilio, otros fueron encarcelados o asesinados. El anticomunismo floreció a la par de sus prácticas más siniestras: cárcel, torturas, asesinatos y exilio. Con discursos sórdidos, atroces, absurdos, tan parientes de un odio violento, negro y viscoso —una apreciación para nada retórica—, desataron una cacería de brujas que metió en el mismo costal a cualquier opositor al régimen. En ese infierno anticomunista y para nada ateo —allí su lema: Dios, Patria y Libertad—, ardieron cientos de miles de guatemaltecos.

Para hacerse una idea de lo que acontecía, ahí está la pinacoteca del horror: más de 16 mil muertos tan solo en tres años (1970-1973). Sin contar los ocurridos entre 1954 y 1969. Obregón estudió en la Universidad de San Carlos y publicó sus primeros poemas en la antigua revista de la Universidad. Pronto, partiría a Moscú a estudiar Filosofía en la Patricia Lumbumba, donde alcanza a doctorarse en 1967.

Los inicios de la trayectoria del poeta datan de 1961, cuando publica *Poemas para comenzar la vida*. Luego sigue su andar con *El aprendiz de profeta*, *La flauta de Ágata*, *El fuego perdido*. Como es de dominio público y de biógrafos, *La flauta de Ágata* es traducido a varios idiomas: ruso, georgiano, serbio y quírguiso, y alcanza más de un millón de ejemplares. A la fecha, ningún poeta guatemalteco logró semejante hazaña. Otro de sus libros es *Códice*, editado por Ediciones Vanguardia.

Este noviembre, el poeta cumpliría 80 años. De 1967 a 1975 fueron asesinados Otto René Castillo, un 23 de marzo y un 6 de julio, pero tres años después, Obregón y el último, en 1975, José María López Valdizón, Premio Casa de las Américas.

Miembro de Nuevo Signo, publicó durante nueve años y sin ruidos ni grandilocuencias fue estableciendo su voz, esa piedra que renueva la poesía guatemalteca en su momento. No obstante su entrega a la poesía, jamás ignoró su compromiso político. Hombre afable y de una bondad a toda prueba, la muerte de su hermano Carlos, quien murió en el centro de Ciudad de Guatemala, en un enfrentamiento con fuerzas combinadas del Ejército y la Judicial, lo lastimó como dicen aquellos versos de *Los heraldos negros* de Vallejo.

Ese hecho lo marcó para siempre. En una conversación con su compañero de generación y de Nuevo Signo, el poeta Francisco Morales, en una tarde ardiente del verano panameño, me refirió los últimos meses de vida de Obregón. Su dolor sintetiza en su poema “Aquella lumbre sin sueño”: “En París /Y para colmo en invierno. /Me desenterró una tristeza /como de a seis y pico de años.”

Jamás olvidaré las palabras de Morales Santos sobre su amistad con el poeta, su dolor ante su desaparición en la frontera con El Salvador. La proeza de su hermano Carlos, quien aguantó varias horas las balas de los soldados y judiciales y nunca lograron doblegarlo.

Yo tengo un borroso recuerdo de Obregón. Andaba por los 17 años cuando un viejo amigo del barrio, cerca del Cerro del Carmen, me dio a leer *El fuego perdido*. Lo único que tengo presente de aquella lectura es la imagen del fuego y la humedad de los árboles. Jamás olvidaré esas dos imágenes.

Durante décadas he conversado con poetas, ya sea en sus libros o en jornadas luminosas e inolvidables. Y ello viene a cuento por unas líneas que leí de Juan Carlos Mestre. El citado afirma que “la poesía no es literatura, es como dice Gamoneda, un proyecto espiritual” y a mi juicio, la poesía para Obregón fue eso, un proyecto espiritual.

Por lo mismo, Obregón es víctima de la maldad. En ese sentido, Mark Strand, el gran poeta estadounidense escribió en *Sobre nada*, su último libro: “Donde sea que esté, yo soy lo que falta” y Obregón es lo que nos falta, lo que no pudo escribir. Es la poesía en ausencia. Hanna Arendt, en su libro *Eichmann en Jerusalén*, acuñó el concepto de la banalidad del mal, como una especie de perversidad más allá de los patrones con los que solemos entender dicho fenómeno. Y Arendt abundó sobre esa vileza humana, mucho más allá de la “mala voluntad pervertida” de la que hablaba Kant. Arendt ahondó en el tema y afirmó que el mal nunca puede ser radical, sino extremo. Y en esa línea llega a fundar una verdad terrible: la banalidad del mal no posee profundidad ni tampoco una dimensión demoniaca. Desafía el pensamiento, argumenta la filósofa y sostiene que “no podemos ir a la raíz, porque no hay nada. Sólo el bien tiene profundidad”.

La luz de la poesía es ese artilugio que consuela donde más duele. Tal vez, aunque no lo sé, a eso se refería Joyce sobre la objetividad contemplativa, la “epiclesis”: la forma más desarrollada de la epifanía. Y Obregón lo fue, lo fue desde su empeño por lograr una síntesis entre sus raíces culturales más profundas, esas que se expresan en los 23 pueblos que habitan estos territorios y un presente —su pasado doloroso— con futuro, a pesar e ese mal que nos acompaña en el día a día de noticias sin historia y sí con mucho dolor.

Me he acercado al poeta, no como académico (que no lo soy), ni como crítico. Simplemente como aquel que lo leyó hace 48 años y que, por los azares del destino, también sobrevivió a años de lucha, represión y exilio. El poeta mexicano Jaime Sabines, frente a esta realidad tan poco entendible, escribe: “La poesía sirve para ayudar a las gentes que se ponen a contemplar este mundo destruido y abstracto”, y seguir el canto de la vida y su río tras de sí, como nubes lentamente.

Como sea, esa fue y es la impronta humana de Roberto Obregon: crear belleza, incluso desde el dolor y la insensatez, el odio, las guerras, los extremismos de cualquier pelaje. Así, en estos días de estridencias políticas y desgarres ideológicos, la esperanza sigue dando frutos en las páginas de poetas. Aquí sigue con nosotros, Francisco Morales Santos, su amigo, su editor, su compañero de Nuevo Signo, el poeta que cumplió 80 años, los mismos que Obregón habría cumplido el próximo noviembre.

## ¿POR QUÉ ROQUE DALTON? ¿POR QUÉ AHORA?

Dr. James Iffland

Antes de comenzar mi presentación, quisiera darles las gracias a la Universidad de San Carlos de Guatemala y a los organizadores de estas Jornadas Académicas en conmemoración de dos de las grandes figuras de la literatura centroamericana. Asimismo, quisiera decir que me siento honrado por haber sido invitado a participar en estas mesas inaugurales con dos de los mejores estudiosos de la obra de Roque Dalton, el Dr. Luis Alvarenga y el Dr. Luis Melgar Brizuela, junto con el destacado periodista Juan José Dalton, quien hace tanto para mantener viva la memoria de su padre.

Me parece especialmente apta la fecha escogida para estas jornadas, no solo por las tristes efemérides que ya sabemos sino porque coincide con el 60 aniversario de una presentación que hizo Roque en esta misma universidad. Con sus escasos 25 años cumplidos, seguramente no se imaginaría jamás que todos estaríamos reunidos hoy en celebración de su memoria.

Paso directamente ahora a las dos preguntas que aparecen en el título de mi presentación: *¿Por qué Roque Dalton? ¿Por qué ahora?* Las planteo después de haber trabajado unos 20 años en un estudio sobre la totalidad de su obra. El borrador final tiene 2,400 páginas... Más de un amigo me ha preguntado a quemarropa si no me habré vuelto loco al escribir tanto, especialmente sabiendo que las editoriales académicas de hoy día no quieren libros largos. Yo mismo era consciente de ello tras haber redactado más o menos la mitad de mi estudio, pero decidí seguir adelante para cumplir con las metas que me había propuesto al comenzar.<sup>1</sup>

Debo aclarar que no lo hice con espíritu de abnegación masoquista: al contrario, seguí porque me lo estaba pasando bien. Leer a Roque, estar tan metido en su mundo, da energía, da vida. Me he dedicado al estudio de su obra por el mismo motivo por el cual me he dedicado también a la obra de dos de los otros grandes escritores de la lengua española: Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo. Los grandes escritores tienen una manera especial, esencialmente única, de estar vivos, de compenetrarse hondamente con el mundo que los rodea. Mucha gente puede tener la habilidad de vivir la vida con especial intensidad y singular inteligencia, pero sin la capacidad necesaria para comunicar el fruto de sus experiencias. Para hacerlo, hay que tener pleno dominio sobre la palabra. Es ese dominio verbal lo que permite la transferencia de aquella extraordinaria y contagiosa energía con la que los grandes escritores vivieron sus vidas.

Es evidente que Roque sí tenía, desde joven, una misión de vivir la vida de la manera más plena posible. En un poema relativamente temprano titulado "La vida inútil" (Dalton, 1999, p.165) encontramos un epígrafe del escritor ruso Nicolai Ostrovsky, el cual aparece también en un pequeño texto autobiográfico, inédito, de Roque: creo para el futuro en las palabras de Ostrovsky, acaso las más grandes que se hayan escrito nunca:

Lo máspreciado que posee el hombre es la vida. Se le otorga una vez y hay que vivirla de forma que no se sienta un dolor torturante por los años pasados en vano, para que no quemela vergüenza por el ayer vil y mezquino y para que al morir se pueda exclamar: ¡toda la vida y todas las fuerzas han sido entregadas a lo más hermoso del mundo, a la lucha por la liberación de la humanidad.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Afortunadamente, la Editorial de la Universidad de El Salvador ha aceptado el manuscrito para la publicación. El libro aparecerá, en varios tomos, en un futuro no muy distante. Quiero expresar mi profunda gratitud a los responsables por esta decisión tan generosa.

<sup>2</sup> Escrito a mano, el manuscrito de este texto (sin paginación) está guardado en el Archivo Roque Dalton en el Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador.

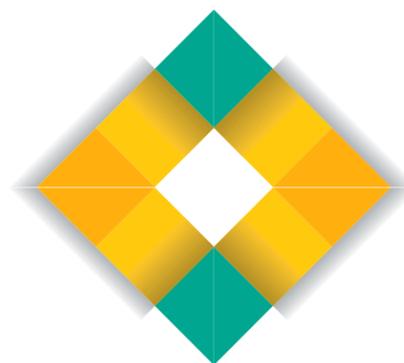
Creo que esta cita contiene la clave de todo lo que yo llamo el 'fenómeno Dalton'. Roque vivió su vida justamente con el objetivo de no tener esos remordimientos que pueden torturarle a la persona tras haber vivido la 'vida inútil'. Es más, Roque procura explorar todas las variadas dimensiones de la vida en su poesía, toda su riqueza, y sí, su miseria también. Como dice en su prólogo de *La ternura no basta*, la antología que confeccionó en Cuba poco antes de integrarse a la lucha en El Salvador:

Lo que en el fondo quieren decir estos poemas al publicarse en conjunto es: así vio el poeta en su camino el amor, la lucha, la ridiculez de la burguesía, la tierna mitología de sus padres, sus propias dudas, las cárceles, la proximidad de la muerte, las sutilezas conceptuales de la lucha ideológica, el diálogo, el país enajenado, el placer, las lágrimas, la esperanza férrea. Visión múltiple, diversificada, pero siempre parcial, que cobrará su auténtico sentido sólo en el seno de la lucha práctica por la liberación de nuestros pueblos. Este es el hermoso drama de todos los poetas revolucionarios de América Latina (Dalton, 1999, p. 18).

Ahora bien, en los dos pasajes que acabo de citar aparecen dos aspectos clave de este amor intenso por la Vida que Roque quería plasmar mediante la palabra. Ese amor incluye la premisa de que todos los seres humanos deberían tener la posibilidad de disfrutar de la Vida en todo su extraordinario esplendor, no solo una pequeña élite.

Y aquí llegamos precisamente al segundo aspecto de estas dos citas. Esa posibilidad de gozar de una vida plena es negada no por individuos mezquinos, avaros, etcétera, sino por todo un sistema socioeconómico y político que sistemáticamente mantiene a las masas en la escasez más paralizadora. De ahí surge el compromiso con la "lucha práctica por la liberación de nuestros pueblos". Roque, como tantos otros miembros de su generación, arribó a la conclusión de que los sistemas políticos vigentes en aquel momento—en Guatemala, en El Salvador, en Nicaragua, en Honduras— jamás permitirían los cambios necesarios. Llegó a la conclusión racional de que las pseudo-democracias y las dictaduras de turno únicamente podrían ser transformadas por medio de la lucha armada revolucionaria.

Roque aborda esta realidad desde su oficio de escritor. Y aquí damos con un punto sobre el cual nunca dejo de insistir. Si miramos la totalidad de lo que escribió Roque, es evidente que, en



última instancia, su compromiso vital principal era con la Revolución antes que con la creación literaria. Como siempre afirmo, Roque era un revolucionario que también escribía, no un escritor que también era revolucionario. Su centro de gravedad era la Revolución, no el arte. No solo lo digo yo sino el mismo Roque: “mi propia inserción en la labor cultural es de intención y de hecho política” (Dalton 2013; 344). Esto no quiere decir que Roque haya utilizado su poesía exclusivamente para fines pragmáticos. Amaba la poesía en sí. Afirmaba, en efecto, que el fin último de la poesía, incluso la revolucionaria, era crear belleza. Generar belleza, sin embargo, no estaba reñido con sus fines políticos, revolucionarios. Al contrario, el cultivo de la belleza en la poesía revolucionaria potenciaba su eficacia concientizadora. Incluso llegó a decir Roque que un poema revolucionario malo era un poema contrarrevolucionario.

Ahora bien, podemos comprobar el hecho de que Roque era un revolucionario que también escribía solo si leemos todo lo que escribió, no solo su poesía o ficción. Esto es algo que la enorme mayoría de los estudiosos no han hecho. Si lo hacemos, es difícil no ver la validez de la premisa que estoy desarrollando. Roque abogaba elocuentemente por el cambio revolucionario no solo a través de su poesía. Se daba cuenta de que la Revolución no se hace solo movilizándolo la palabra. Más bien, había que pasar a la acción, a la praxis.

Llegamos aquí a lo que yo considero la faceta única del ‘fenómeno Dalton’. Roque no solamente era un gran poeta sino un serio e incisivo pensador teórico sobre el arte de llevar a cabo una Revolución. Hay muchos grandes escritores revolucionarios, pero no encontramos muchos que hayan sido capaces de reflexionar y escribir sobre cómo hacer la Revolución a un nivel tan concreto, con tanta inteligencia y tino, como Roque. La imagen que se vende mucho de un Roque que era un romántico que por ‘despiste’ se metió en la lucha guerrillera es absolutamente falsa. Sabía exactamente lo que estaba haciendo. Roque no solo era marxista sino marxista-leninista.

Hay estudiosos que intentan separar la obra literaria de Roque de su actividad en el campo de la teorización revolucionaria. Incluso hay esfuerzos por separar la parte más valiosa de su poesía en términos estéticos de su poesía más abiertamente política, la cual se tacha de “panfletaria”. Semejantes críticas no le harían la más mínima mella a la auto-estima de nuestro autor, puesto que para él, empujar la Causa revolucionaria importaba mucho más que la admiración del *establishment* cultural, especialmente su sector académico. Concebía la poesía al final de su vida como tarea de propaganda y agitación en el sentido leninista—esto es, como herramientas para

movilizar al pueblo para la Revolución. Si examinamos bien esta poesía —particularmente los llamados Poemas clandestinos (Dalton 1980)— veríamos que forman parte orgánica del conjunto total de su obra. Toda su obra —desde la poesía amorosa hasta los manuales estratégicos y tácticos sobre la lucha armada— se engrana del modo más ceñido en un proyecto unitario. Roque aseguraba que cada cosa que escribía fuera un aporte serio a la Causa revolucionaria. De ahí la intensidad de su actividad en todas las esferas. Como combatiente en una trascendente batalla, una lucha de vida o muerte, cada bala tenía que contar, por así decir. Con muchos autores uno puede saltar por encima de obras menores, sin verdadera importancia; con Roque, en cambio, no es así.

Es más, hay una rica y compleja retroalimentación, o sinergia, entre todas las esferas de su producción. Su ‘pensamiento poético’ nutre su ‘pensamiento político’, y viceversa. Su ‘pensar poético’ le infunde a su proyecto político una refrescante vitalidad, una elasticidad muy particular que le permite ‘ponerse al día’ con agilidad constante. Roque tenía su lado muy duro, de férreo compromiso con la lucha armada, pero al mismo tiempo rechazaba las recetas rígidas —precisamente gracias, a mi parecer, a su modo de ver el mundo como poeta.

Es esa misma cualidad de su praxis como revolucionario que también escribía que puede servir si no de modelo, sí de inspiración, para los movimientos y partidos de izquierda en nuestro presente histórico. Desde la desarticulación de la Unión Soviética, la izquierda a nivel mundial ha estado buscando nuevos caminos para seguir. Los problemas generados por el sistema capitalista son los mismos de siempre; en efecto, son incluso más graves que antes, con una cada vez mayor concentración de la riqueza en un grupo inexorablemente más pequeño, incluso en un país ‘rico’ como los EEUU. Más de mil millones de personas en el mundo viven en la miseria más absoluta (Davis 2005). La ‘gran narrativa’ del capitalismo —esto es, que con el tiempo este sistema socioeconómico podrá suministrar un nivel adecuado de bienestar material para toda la humanidad— no ha dado los resultados prometidos. Y según los pronósticos de muchos economistas, no los va a dar nunca (Piketty 2014).

Volvamos ahora a los partidos y movimientos de izquierda a nivel mundial. Con contadas excepciones, todos tienen que llevar a cabo su labor dentro de sistemas que deberían ser definidos no como ‘democráticos’ en un sentido auténtico sino como ejemplos de lo que el filósofo francés Alain Badiou llama el ‘parlamentarismo capitalista’.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> El concepto es desarrollado en muchos escritos del brillante filósofo francés, entre ellos, “The Communist Hypothesis” (2008): “If we posit a definition of politics as ‘collective action, organized by certain principles, that aims to

Todos los partidos, de la ideología que sean, funcionan bajo las reglas del juego de las fuerzas dominantes del gran capital, las cuales financian, en gran medida, a dichos partidos, incluso los de izquierda (o 'izquierda'). Si un partido de izquierda gana las elecciones, los partidos de derecha hacen todo lo posible para frenar sus programas legislativos, con lo cual queda desacreditado dicho partido por no haber cumplido con lo que prometió al pueblo. Si un partido de izquierda lograra, en efecto, empujar un programa exitoso de lo que podríamos llamar 'reformismo enérgico', se suelen emplear las palancas y resortes del parlamentarismo capitalista para deshacer su gobierno, a veces con el respaldo más o menos abierto de las fuerzas armadas.

La gama entera de opciones se ha observado en las últimas dos décadas en Latinoamérica, desde Manuel Zelaya en Honduras y Evo Morales en Bolivia hasta Lula y Djilma Rousseff en Brazil y Fernando Lugo en Paraguay. Y luego el caso más llamativo, por supuesto, el de Venezuela, con las cada vez más agresivas maniobras de los Estados Unidos para derrocar los gobiernos de Hugo Chávez y Nicolás Maduro.

Ante este panorama, los partidos y movimientos de izquierda tienen que responder a la clásica pregunta: ¿Qué hacer? ¿Deberían plegarse a las reglas del parlamentarismo capitalista, satisfaciéndose con tímidas tentativas de reformismo lite? ¿O deberían ejercer, en cambio, un "reformismo enérgico", sabiendo siempre lo que les espera?

Regresando a mi argumento sobre la importancia de la obra de Roque Dalton en relación a la coyuntura actual de la izquierda latinoamericana, ¿qué estaría proponiendo él ante el panorama que acabo de resumir? Insistiría, como siempre, en el análisis concreto de la situación concreta. No buscaría repetir servilmente recetas de épocas anteriores. Insistiría en la necesidad de hacer una auto-crítica profunda para no repetir errores ya cometidos. Enfatizaría la importancia de recuperar la energía de movimientos emancipadores del pasado para servirnos de combustible anímico en el presente. En el caso de Centroamérica, su enfoque sería militantemente morazánico, como lo fue durante toda su vida. El pecado original heredado de la Independencia fue la división

unfold the consequences of a new possibility which is currently repressed by the dominant order', then we would have to conclude that the electoral mechanism is an essentially apolitical procedure. This can be seen in the gulf between the massive formal imperative to vote and the free-floating, if not non-existent nature of political or ideological convictions. It is good to vote, to give a form to my fears; but it is hard to believe that what I am voting for is a good thing in itself. This is not to say that the electoral-democratic system is repressive per se; rather, that the electoral process is incorporated into a state form, that of capitalo-parliamentarism, appropriate for the maintenance of the established order, and consequently serves a conservative function. This creates a further feeling of powerlessness: if ordinary citizens have no handle on state decision-making save the vote, it is hard to see what way forward there could be for an emancipatory politics" (31).

del istmo en lo que él llama 'republiquetas', lo cual lo convirtió en presa fácil para el imperialismo norteamericano, hasta el día de hoy. Otro tanto se podría afirmar con respecto a Latinoamérica en su totalidad. Roque no solo era morazánico sino bolivariano: cualquier proyecto de liberación tenía que concebirse a nivel continental, por los mismos motivos.<sup>4</sup>

En el terreno cultural, que es el que nos concierne más directamente en estas Jornadas, diría Roque algo muy parecido. Los países centroamericanos, como 'periferia de la Periferia', tienen que trabajar morazánicamente ya que todos confrontan la misma situación de marginación y ninguneo en la gran República de las Letras. En ese sentido, aplaudiría la iniciativa de la Universidad de San Carlos de Guatemala de organizar actividades como ésta con una perspectiva regional y no solo nacional.

Y por cierto, Roque insistiría en el papel clave de la cultura en cualquier proyecto de transformación sociopolítica en nuestros días. La importancia del arte en la lucha contra los sectores dominantes quedaba verificada por la misma significación que le daban los servicios de inteligencia del Imperio. El imprescindible libro de Frances Stonor, *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters* (2000), documenta en detalle todas las actividades de la CIA en el terreno cultural. Este se concebía como otro 'frente' en la campaña contra el comunismo y se invertían enormes recursos para alcanzar la victoria. El mismo Roque vivió en carne propia este aspecto de la Guerra Fría cuando la CIA intentó reclutarlo tras su captura en 1965. El agente encargado de su interrogatorio quería que Roque trabajara para la CIA principalmente en el sector cultural.<sup>5</sup>

Como he argumentado en otros contextos, la Guerra Fría Cultural continúa hoy día en distintas modalidades. Stonor cuenta cómo se desmontaron muchos de los programas de la CIA centrados en la producción cultural tras la 'victoria' sobre la Unión Soviética a principios de los años 90. Sin embargo, nadie me puede convencer de que los hayan eliminado del todo. Como ha pasado con frecuencia en este momento neoliberal, muchas de las actividades gubernamentales en esta área se han privatizado. Toda la extensa gama de think tanks (o 'laboratorios de ideas'), financiados por capital privado, sigue con la guerra ideológica sin contemplaciones. Como el capital sabe que no puede resolver los profundos problemas socioeconómicos que son los mismos que provocaron los movimientos revolucionarios del siglo XX, quieren evitar el rebrote de nuevos movimientos en

4 Todo lo que acabo de plantear será debidamente corroborado en mi futuro libro..

5 La experiencia queda registrada en *Pobrecito poeta que era yo* (Dalton 1982) en el capítulo titulado "José (la luz del túnel)", 391-476

el siglo XXI. Quieren que todos —y especialmente los jóvenes— acepten con resignación que el ‘mundo es así’—¿qué se puede hacer? No soñemos con un ‘mundo mejor’, más justo—un mundo que no genere caravanas de gente desesperada proveniente de El Salvador, Honduras, Guatemala, todos soñando con poder cruzar la frontera de ese gran paraíso del Norte.

Y ahora llegamos a los peligros que corre Roque Dalton, junto con Roberto Obregón, dentro del mundo cultural de hoy. Hay fuerzas que están funcionando hoy día para evitar que los jóvenes lean las obras de estas grandes figuras de la literatura centroamericana de tal manera que tomen en serio su vector revolucionario. Estudiémoslos, si ustedes insisten, pero hagámoslo desde una perspectiva puramente estética. ¿No son, en efecto, maestros de la palabra? Es más: en el caso concreto de Roque, miremos su lado bohemio —su afición por las mujeres y por el trago. A los literatos nos encantan los aspectos pintorescos de los autores que estudiamos. Nos fascina la chismografía— los amoríos, los rincones oscuros de sus personalidades. No podemos resistir la tentación de generar tramas novelescas al mirar sus trayectorias vitales. Roque, pobre soñador romántico, se mete en las organizaciones revolucionarias por ‘ingenuo’, error que paga con su vida.

En efecto, todas las circunstancias que rodean su asesinato terminan atrayendo más atención que su misma obra. Cuando le digo a la gente que estoy escribiendo un libro sobre Roque Dalton, la primera pregunta que me hacen es: ¿Quién lo mató? Y como he dicho en otra parte (Iffland 2016), la negativa de los responsables por aceptar su culpabilidad de forma abierta y sincera, termina matando a Roque una segunda vez ya que aparta la atención del público lector de su obra. Todos nos morimos, es ley de vida. Pero en el caso de un escritor, este puede seguir ‘viviendo’ mediante su obra —esto es, si la leemos—, si seguimos hablando solamente de su muerte, Roque acaba asesinado una segunda vez y de modo más grave en cierto sentido.

Por eso les insto a los jóvenes presentes hoy a leer la obra de Roque, intentando captar su sentido más profundo. Disfrútenla —es, repito, un auténtico mago de la palabra— pero, también intenten comprender por qué escribía, hacia dónde se dirigían todos sus esfuerzos.

Cerraré esta breve intervención con fragmentos de un poema de Roque, publicado cuando tenía 26 años, titulado precisamente “Por qué escribimos”:

Uno hace versos y ama  
la extraña risa de los niños,  
el subsuelo del hombre  
que en las ciudades ácidas disfraza su leyenda,  
[...]  
Uno tiene en las manos un pequeño país,  
horribles fechas,  
muertos como cuchillos exigentes,  
obispos venenosos,  
inmensos jóvenes de pie  
sin más edad que la esperanza,  
rebeldes panaderas con más poder que un lirio,  
[...]

esporádico pan, hijos enfermos,  
abogados traidores  
Uno se va a morir,  
mañana,  
un año,  
un mes sin pétalos dormidos;  
disperso va a quedar bajo la tierra  
y vendrán nuevos hombres  
pidiendo panoramas.  
Preguntarán qué fuimos,  
quienes con llamas puras les antecedieron,  
a quienes maldecir con el recuerdo.

Bien.  
Eso hacemos:  
custodiamos para ellos el tiempo que nos toca. (Dalton, 1994, p. 111).

## Referencias

- Badiou, A. (2008). The Communist Hypothesis. *New Left Review*, 49 (enero- febrero), 29-42.
- Dalton, R. (1963). Poesía y militancia en la América Latina. *Casa de las Américas*, no. 20-21 (septiembre-diciembre), 12-20.
- Dalton, R. (1969). Carta de Roque Dalton. *La pájara pinta*, 4 (39), 2, 7.
- Dalton, R. (1982). *Pobrecito poeta que era yo*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana(EDUCA).
- Dalton, R. (1994). *En la humedad del secreto (Antología poética de Roque Dalton)*. Ed. Rafael Lara Martínez. San Salvador: Concultura.
- Dalton, R. (1999). *La ternura no basta (Antología poética)*. Prol. Víctor Casaus. La Habana: Fondo Editorial Casa de la Américas.
- Dalton, R. (2013). El boom, la ideología y la poesía. *En profesión de sed (artículos y ensayos literarios, 1963-1973)*. Ocean Sur.
- Davis, M. (2006). *Planet of Slums*. Londres: Verso.
- Iffland, J. (2016). Roque Dalton: The Magnificent Wound that Never Heals. *Revista, Harvard Review of Latin America*, 15 (primavera), 36-38.
- Piketty, T. (2014). *El capital en el siglo XXI*. Trad. Eliane Cazenave Tapie Isoard. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stonor, F. (2000). *The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. Nueva York: The New Press.

## SOBRE POESÍA, FILOSOFÍA Y CULTURA EN ROQUE DALTON

M.A. Lawrence Alexander Ganem

**Resumen:** en el siguiente texto, se propone una lectura de la poesía de Roque Dalton que busque en ella las raíces de una estética política emancipada del esencialismo y fijismo asociados a las concepciones estéticas de la 'industria cultural' y sus totalizaciones de sentido. Así, se defiende una lectura de la poesía de Dalton desde la óptica de una reactualización de las vanguardias, asociada a una conceptualización formal-existencial de la cultura, y a la posibilidad material de generar relevos de sentido con potencial crítico desde la tarea estética.

**Palabras clave:** poesía, estética política, vanguardias, industria cultural, indisciplina poético.

## Introducción

Hay un hecho contundente que enmarca el fluir de la realidad en el capitalismo tardío, consistente precisamente en el desplazamiento ideológico (lingüístico y simbólico), de la dimensión económico-política, potencialmente conflictiva (germen de lo 'contestatario'), a aquella otra de una pseudo-cultura reproductora de fetichismos cada vez más claramente inscritos en la lógica de la renta tecnológica: la del llamado 'multiculturalismo' en su versión liberal, con todo su universo de mercancías culturales y sus predilecciones ontológicas fijistas y esencialistas —a pesar de su retórica de la dispersión y la fragmentariedad de identidades múltiples, en verdad subsumidas por la globalización salvaje y el 'aparato' comunicativo que difunde los slogans del posmodernismo neoliberal—. No parece descabellado suponer que tal desplazamiento pueda formar parte de un proceso de clausura de los sentidos críticos que, en el siglo XX, se asociaron a los diversos tratamientos materialistas (derivados de una 'crítica de la economía política') y que, en el campo del arte, tuvieron en las vanguardias estéticas ligadas al pensamiento de izquierda su manifestación más diversa y polivalente. Sometidos hoy a un proceso que los presenta como inactuales objetos de musealización, tales sentidos críticos son subsumidos por la maquinaria de un 'innovador' pacto social (ligado a los intereses de la financiarización y la renta tecnológica) de tipo 'culturalista', promotor de una retórica de la *pacem aeternam* (nostalgia reaccionaria de la neurosis burguesa positivista del siglo XIX), que tiene en la 'industria cultural' dominante su cara más visible. De esta forma, el desplazamiento hacia el 'campo cultural', mediado por la ideología del multiculturalismo liberal (apologético del sociometabolismo del capital, que se oculta a sí mismo en su despliegue), pasa por la despolitización de toda forma cultural en general, y de la acción estética en particular, cuando esta última intenta asumirse como tarea simbólica y performativa destinada a generar mutaciones alternativas frente al fetichismo de la subjetividad (que subyace a la reproducción de la lógica de valorización del valor).

Dicho esto, conviene explicitar que, es precisamente sobre la tematización estético-política de la escisión descrita, que se abreva en este texto, pero no desde la sola discusión del pensamiento social o la de una mera filosofía de la cultura, sino partiendo de un discurso particular: el cuerpo activo y dinámico de la poesía de Roque Dalton, a quien recordamos a lo largo de estas jornadas académicas.

En las siguientes líneas, se esbozarán una lectura y una hermenéutica que reflexionen sobre el indisciplinaamiento poético-político en la obra de Dalton, y la forma en que, en ella, podemos apreciar reveladoramente un esfuerzo creador que va a contrapelo de la distorsión ontológica fundamental propia del fetichismo estético y sus reificaciones monológicas. Asediar, como dijera Marx en otro contexto, el "mundo encantado, invertido y puesto de cabeza" (Dalton, 1973, p. 768) que las formas poéticas tienden a exhibir como núcleo ideológico, fue la tarea que Dalton se propuso en el desarrollo de su proyecto estético.

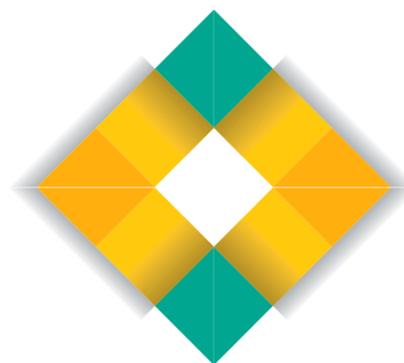
Tal acercamiento, implicaría, desde mi perspectiva, intentar responder algunas cuestiones básicas, asaber:

- 1) ¿De qué manera se juega lo político en su obra?
- 2) ¿En qué medida su obra permite avanzar en la prefiguración de un concepto de cultura y de estética liberados del esencialismo no evanescente con que suelen ser domesticados hoy día?
- 3) ¿En qué radica la actualidad de su obra y de la vanguardia que se vehicula en ella?

Son estas las preguntas que considero pertinentes para establecer una lectura mínima de la obra de Dalton. El propósito de tal lectura, es encontrar en la obra del poeta las semillas de una estética política que sirva como caja de herramientas crítica frente al discurso activo y totalizador de la industria cultural hegemónica.

## Roque Dalton frente a la industria cultural

Ciertamente, la tematización de la escisión entre política y cultura está presente en la obra del poeta salvadoreño. Es de hecho un motivo recurrente, y lo es precisamente porque, en un sentido mucho más importante de lo que se haya notado, Dalton pretende librar a la estética poética de la apoliticidad con que se le pretende estatuir como un objeto más de la 'industria cultural', ya descrita por Adorno y Horkheimer (1993). La reducción ideológica que la modernidad capitalista hace de la estética al transmutarla de su corporeidad sensible, material y no artificial, en una metafísica fuereña y deslavada, es justo el lugar al que Dalton apunta para devolverle, por la vía poética, las capacidades que le han sido expropiadas al despolitizarla. Conviene aquí recordar el viejo poema titulado "Americalatina". En él, podemos leer lo siguiente:



El poeta cara a cara con la luna  
fuma su margarita emocionante  
bebe su dosis de palabras ajenas  
vuela con sus pinceles de rocío  
rasca su violincito pederasta.

Hasta que se destroza los hocicos  
en el áspero muro de un cuartel.

Hay por lo menos dos vías para establecer una lectura razonable de este y otros poemas de Dalton. La primera, es evidentemente técnica, relativa al gesto daltoniano de no ocultarse tras la métrica, buscando evitar cosificar así el ejercicio poético y deleznar toda confirmación de una atadura a esquemas fijistas formales. En cambio, busca afirmar, por un lado, el dinamismo del ejercicio poético y, por el otro, su polivalencia lúdica constitutiva. La segunda vía, podría llamarse de crítica de la ideología estética (o crítica de la estética como ideología). En ella, podemos emprender con Dalton una crítica de aquellas producciones escriturarias que se estarían presentando como manifestaciones distorsionadas de una sensibilidad artística abstraída de toda política. La poesía, en ese sentido, supondría la producción de una ficción que, apelando a la sensibilidad artística, encubre y desvirtúa la esencia del ser social suplantándolo por un 'autómata' que es mezcla de técnica escrituraria y esteticismo desinteresado, sin más intención aparente que la auto-celebración de su propia combinación de imágenes superfluas e idealismo de fatua y pretendida trascendencia.

Se trata, en verdad, de un proyecto reconstitutivo del ejercicio poético, avanzado desde una lectura de las estéticas vanguardistas, y formulado en los márgenes identitarios de la autodefinition daltoniana de su subjetividad estético-política como autor/productor, autodefinition además situada en la experiencia límite del exiliado tercermundista permanente. Así, si la vanguardia que yace durmiente en la obra de Dalton es todavía necesaria, no solo es porque se trate de una obra cuya construcción avanza con la revolución, sino por el hecho de que no hemos sido capaces de unificar en toda su polivalencia y corporalidad, netamente material, una estética librada ya de su estatuto fantasmal y aurático, colocada por fin en el terreno de la plenitud sensible y transformadora; ahí donde la distinción artificial entre vanguardia estética y vanguardia política se diluya, proyectando

una transformación radical de la sociedad donde tenga lugar una nueva y auténtica emergencia cultural, por encima de la barbarie creciente y de la artificialización fetichista de la experiencia que es propia de la modernidad capitalista, con todos sus procesos de totalización totalitaria de necesidad y escasez.

### Hacia una estética política

"Nací dentro del socialismo: Si a eso sumamos mis lecturas furtivas de Joyce, mi derecho a decirte lo siguiente resplandece: repites ideas demasiado viejas."(Dalton 2019, p. 119).

La de Roque Dalton, no solo es una obra que recela de la pedertería poética y la solemnidad de la palabra, sino que es producida por fuera de toda concepción de la poesía como fijismo esencialista, asumiéndola en toda su polivalencia político-estética. Al sustancialismo que usualmente se juzga como parte de la esencia poética en cuanto objeto cultural, con todo su arsenal de estrategias lingüísticas y criterios estéticos, Dalton opone lo que en otro trabajo Luís Alveranga (2011) denominó como una radicalización de las vanguardias, asociada a un proceso de reactualización y reoriginalización (Quijano, 1998) de la frontalidad estético-política no realizada o no plenamente aprovechada en su momento concreto de formulación, y que por ello, se extiende sobre el presente en su intocada vigencia formal-existencial, como si fuese una caja de herramientas a la espera de su presentización en el uso político.

El revolucionario y poeta salvadoreño, defiende una visión artística que implica la concepción del hecho cultural como marcado por el dinamismo, evanescente y no fijista, de la posibilidad de construcción de una comunidad concreta multidiversa, cuya realización potencial, en este caso, era precisamente la intuida por una izquierda que se constituía (no sin desavenencias ni contradicciones) como oposición utópica al realismo reificante y monológico de la modernidad capitalista. Como escribió el propio Dalton en tono humorístico, "en la construcción socialista planificamos el dolor / de cabeza / lo cual no lo hace escasear, sino todo lo contrario. / El comunismo será, entre otras cosas, / Una aspirina del tamaño del sol" (Dalton, 2019, p. 93).

La obra de Dalton, en ese sentido, consiste precisamente en el intento de expresar artísticamente, la relación de interioridad ríspida entre el objeto cultural poético y el sujeto de la cultura (o autor/productor). Esta relación se define por una dependencia mutua esencial, que es precisamente

la clave de la comprensión poética del carácter dinámico y no esencialista, que la cultura tiene en la obra del salvadoreño, muy lejos de toda concepción de lo estético como una suerte de materialismo incipiente y, en verdad, anestésico.

En su momento, Dalton, avanza una obra que se presenta como una caja de herramientas destinada a mostrar la evanescencia salvaje del dinamismo estético vanguardista y, a la vez, como un proceso creativo conectado directamente con el devenir de la totalidad social concreta que, por aquellos años, parecía enfrentarse a la inminencia de un cambio radical en los más profundos aspectos de su socio-estructura dependiente y ancilar. En este sentido, la obra del poeta, es constitutiva del vanguardismo visto como revolucionamiento radical y como emergencia de un proceso total con carácter sublime, destinado a recuperar para el tercer mundo su capacidad de incidir libremente en su propio proceso de concreción comunitaria. Para la obra de Dalton, valen aquellas palabras de Benjamin sobre la afirmación revolucionaria en una obra de arte, cuyo carácter habría de ser endógeno, resultante de su propia consistencia y los medios técnicos usados en ella, y no tan solo la trasposición de categorías políticas al lenguaje artístico que, en muchas ocasiones, deriva incluso en posiciones reaccionarias (s/a). Lejos de esta última estratagema retórica, Dalton habría construido una obra que es revolucionaria no tanto por los mensajes claramente explicitados en ella como 'políticos', sino porque se trata de una obra que se despliega dentro de la revolución, cuya construcción va con ella dado que participa activamente de una refuncionalización "democrática" (como en el *Ulises* de Joyce) de la relación entre narrador y lector que la técnica poética habría consagrado durante la modernidad, reduciendo lo estético a un mero materialismo incipiente y al simple vehículo de una sensibilidad metafísica y anestésica (vid Echeverría, s/a). De ahí aquellos versos de *Taberna y otros lugares* (2019) que aparecen como epígrafe en esta sección.

### Actualidad de las vanguardias

Dalton es un productor radical de sentidos, que ve en la vanguardia estética algo más que el mero trabajo de un esteta que juzga autosuficiente y autónomo su campo de acción. Ve en ella, precisamente, un radical ejercicio de construcción de alternativas marcado por el despliegue poético materialista, y uno que sea capaz de ejercer una presión contraria a aquella que mantiene los sentidos alternativos y soterrados de la historia, sometidos al sociometabolismo del reino de la necesidad que define a la lógica del cálculo de utilidad. Como el propio Dalton señala de manera

ya célebre, "¿para qué debe servir la poesía revolucionaria? ¿Para hacer poetas o para hacer la revolución?". En este sentido, su poesía se niega a sí misma, o, para decirlo de otra manera, se niega a sí misma como realidad estética autónoma: es pues una negación de la negación (Hegel), que nos devuelve a la dimensión materialista desde la que ella se proyecta. En Roque Dalton, el elemento poético en cuanto elemento de la expresión vital del pensamiento, prolongación del lenguaje, es naturalmente sensible. Y es precisamente esta sensibilidad, extraída de su dimensión como necesidad totalitaria, la base de toda vanguardia radical vista como práctica material. A decir de Terry Eagleton (quien sigue aquí a Marx), solo cuando la vanguardia parte de esta asunción en la forma, de conciencia sensible y necesidad sensible, esto es, cuando ella es parte de la naturaleza, se trata de una vanguardia real (2006).

En la poesía daltoniana, el arte poético ensaya formas de contraexplosión discursiva en el sentido de la creación de un aparato estético-político de encare del verticalismo monológico que marca a la sociedad contemporánea. Su actualidad, consiste precisamente en su capacidad de librar una batalla lúcida en contra del yo consolidado, siempre igual a sí mismo a través del tiempo. ¿No es acaso esta imagen de mismidad atemporal, una de las grandes ilusiones de la modernidad capitalista, con sus promesas de abundancia y superación de la escasez constitutiva a cambio o en detrimento de lo que Bolívar Echeverría (1999) llamaba la "polivalencia natural" de la persona humana? Y, ¿no es acaso eso a lo que se refiere Roque Dalton cuando afirma que "así es nuestra costosa experiencia / destinada a podrirse como un trapo / en los grandes basureros de la ciudad?" (Echeverría, 2019, p. 48).

### Materialismo estético

En la poesía de Roque, el arte aparece emancipado de la pátina aurática que su reificación metafísica ofrece como consuelo ideologizante, esto es, se problematiza de forma radical el estatuto ideológico de la estética. La materialidad de toda manifestación artística, vista como subjetivación concreta dentro de la totalidad de la producción social, se sensualiza apelando a la más viva cotidianidad y a su escindido barroquismo, a su vitalista presencia, muy lejos del esencialismo suprasocial. En palabras del propio Dalton, "la obra de creación (el poema, el ensayo, la novela) no es anterior a la sociedad ni la trasciende antidialécticamente: es una resultante de la labor de un creador socialmente condicionado" (Dalton et.al., 1969, p. 20). Así, el arte implica, en cuanto producción social, algo más que levantar una fantasmagoría por encima

de la sociedad que lo produce —sea ella definida en términos de alta cultura o incluso en las fetichizaciones que hoy por hoy avanzan catastróficamente en la forma indicada por la ‘industria cultural’— y conduce, desde la radicalización vanguardista, a una renovada reivindicación de la múltiple dimensión proliferativa de sentidos y de formas que, histórica y concretamente, es parte de la persona humana en su constitución identitaria, sometida a constantes metamorfosis articulatvas (rizomáticas, dirían Deleuze y Guattari).

### Poesía y modernidad capitalista

Reflexión

No existen “los misterios de la Historia”.

Existen las falsificaciones de la Historia,  
las mentiras de quienes escriben la Historia.

La Historia de la mal llamada “guerra del fútbol”,  
la han escrito la CIA y el Pentágono  
y los servicios de inteligencia de los Gobiernos  
de El Salvador y Honduras  
y los plumíferos de las oligarquías de ambos países,  
los agentes de publicidad de las industrias de integración,  
los expertos de Relaciones Públicas y Mercadeo a nivel  
Centroamericano,  
los sesudos y generalmente anónimos editorialistas  
y los cronistas y los reporteros  
de la Gran Prensa Istmica (Radio & TV Including),  
las secciones de Información y de Guerra Psicológica  
de los Estados Mayores unificados en le CONDECA, etc. etc.

La falsificación de la historia de esa guerra  
en su continuación por otros medios,  
la continuación de la verdadera guerra que se desarrolló  
bajo las apariencias de una guerra entre El Salvador y  
Honduras:  
La guerra imperialista-oligárquico-burguesa-gubernamental

Contra los pueblos de Honduras y el Salvador. (Dalton, 1983, p. 48).

Como aparece delineada en esta “reflexión”, la dimensión material de dominación/explotación/conflicto que define socio-estructuralmente la realidad salvadoreña, el permanente estado de guerra civil que marca su existencia y la de gran parte de Centro y Latinoamérica, dejan más que claro que no hay ni puede haber capitalismo sin violencia ni pax artificial; que vivimos una época de profundización de la barbarie que parece ser connatural al sistema de cosas vigente, y que en tal escenario, la destrucción profundizada de la cultura, entendida como campo complejo de concreción de las comunidades humanas concretas, es un proyecto aún en curso y con visos de no tener vuelta atrás.

En tal contexto y en lo que respecta precisamente al campo cultural, la aparente inactualidad de aquello que en el pasado constituyó el caldo de cultivo de las vanguardias artísticas, tan ligadas a los movimientos de izquierda, resulta más que nunca vital en la búsqueda de renovados sentidos de existencia. No como meros instrumentos de escapismo estetizante ante el horror social, sino como aquello que, en su forma más viva, Roque Dalton produjo en *Las historias secretas del Pulgarcito*, en *Desenterrando poemas* o en textos como *Taberna y otro lugares*, al mostrar: 1) el permanente estado de excepción que se ocultaba detrás del discurso tétrico de gobiernos dictatoriales y personeros del capitalismo en la región centro y latinoamericana, y 2) convirtiendo a la poesía en una superación de la estética como ideología, llevando a la obra artística y literaria al terreno de los impulsos sensibles, gracias a los cuales es posible trascender los propios límites, y exorcizándola del contrato fetichista que la reduce a mera expresión de instintos, tan útiles a una lógica que busca la pervivencia de elementos fijos, monótonos y repetitivos, que encarcelen al cuerpo y al pensamiento dentro de sus propios límites, reduciendo al sujeto, como diría Marx, “al movimiento mecánico más abstracto, [a] una pura abstracción de toda actividad ” (Eagleton, 2006, p. 269). Contra esto, precisamente, Dalton ha construido una de las obras más actuales y necesarias de las letras latinoamericanas. Revisarla, es encontrar las fuentes de una estética-política rizomática para el futuro, más allá de los límites catastróficos de la modernidad capitalista.

### Conclusión

En la obra de Roque Dalton, la poesía, que es el lenguaje natural del mundo antiguo, está hecha para confrontar un universo concreto: aquel construido sobre el mito moderno de una

racionalidad instrumental que, en realidad, no ha hecho más que racionalizar lo irracionalizado. ¿Cuál es la posibilidad de construir una obra artística ligada a convicciones emancipadoras en un contexto marcado por una crisis epocal que pareciera clausurar la posibilidad de toda alternativa? Pareciera que, desde la poética daltoniana, lo primero que ha de ponerse en claro es precisamente el fenómeno de distorsión que conduce a la “ruptura” ficticia de la unidad estético-política, simulacro que lleva a concebir —como efectivamente se hace en el presente—, a la estética como una unidad en sí misma, autónoma e independiente de la dimensión política. No está de más recordar, como se dijo al comienzo, que tal cosificación de la estética, la convierte sin más en el fértil terreno de la fetichización culturalista.

Vista como proceso, tal fetichización de la tarea estética, lleva a esta última a manifestarse como artificialmente autónoma respecto a la dimensión política, y no como una “diferencia” en el seno de una unidad complejamente diversa. De esta forma, la estética y sus producciones se objetualizan para formar parte de la monología de la industria cultural, pues se convierten en un “objeto particular” de la misma y, en última instancia, en un objeto disciplinado. De aquí que, lo que arriba denominé como indisciplinamiento poético-político daltoniano, sea necesario en dos sentidos: 1) dentro de la convicción vanguardista que aún pueda emerger o sobrevivir frente al cinismo posmoderno, e incluso, 2) junto con otras obras de la vanguardia literaria latinoamericana, pueda ser vehículo de una profunda reflexión de orden epistemológico acerca de la posibilidad de reoriginalización y refundación no colonial de saberes y estéticas-políticas alternativas, radicales y vanguardistas, en el contexto de crisis civilizatoria presente, donde nuestra necesidad de una imaginación política renovada, no instrumental, y sí utópica y esperanzadora, aparece como crucial ante la barbarie rampante.

## Referencias

Alveranga, L. (2011). *Roque Dalton: la radicalización de las vanguardias*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

Benjamin W. (sf.). *El autor como productor*. 10/11/20, consultado en el sitio Bolívar Echeverría, discurso crítico y filosofía de la cultura, alojado en: [http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/es/el\\_autor\\_como\\_productor](http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/es/el_autor_como_productor)

Dalton, R., Depestre, R., Fernández Retamar, R., Fonet, A. & Gutiérrez, C. (1969). *El intelectual y la sociedad*. México: Siglo XXI.

Dalton, R. (1983). *A la revolución por la poesía*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Dalton, R. (2019). *Taberna y otros lugares*. México: Fondo de cultura económica.

Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.

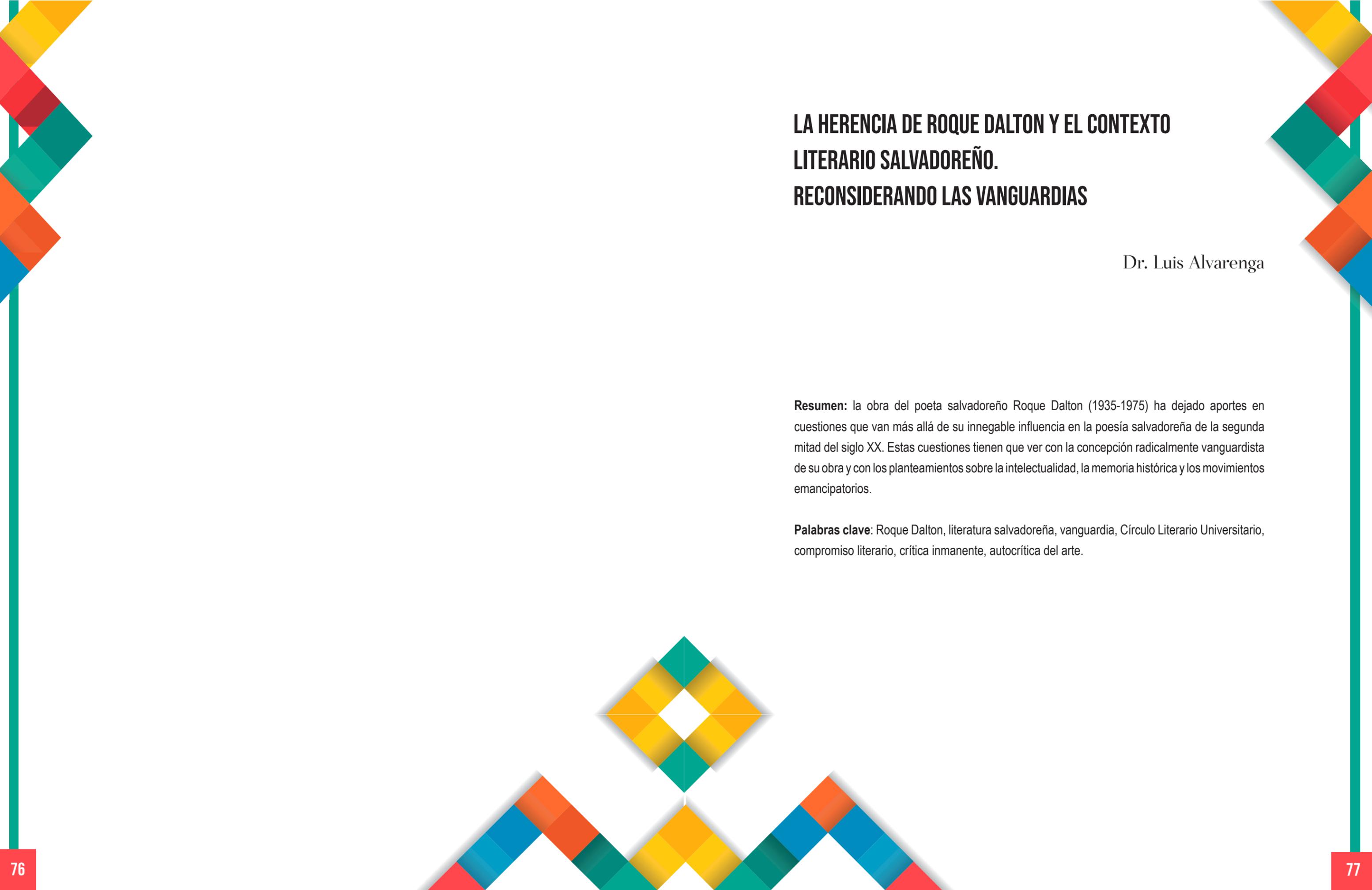
Echeverría, B. (sf.). “Prólogo”, en Benjamin W. (sf.). *El autor como productor*. 10/11/20, consultado en el sitio Bolívar Echeverría, discurso crítico y filosofía de la cultura, alojado en: [http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/es/el\\_autor\\_como\\_productor](http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/es/el_autor_como_productor)

Echeverría, B. (2005). Cultura en la barbarie. *Vuelta de siglo*. México: Era, pp. 7-16.

Horkheimer, M. & Adorno, T. (1993). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Trotta.

Marx, K. (1973). *El capital* (vol. 3), México: Fondo de cultura económica.

Quijano, A. (1998). Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. *Ecuador Debate*, (44), pp. 227-238,



## LA HERENCIA DE ROQUE DALTON Y EL CONTEXTO LITERARIO SALVADOREÑO. RECONSIDERANDO LAS VANGUARDIAS

Dr. Luis Alvarenga

**Resumen:** la obra del poeta salvadoreño Roque Dalton (1935-1975) ha dejado aportes en cuestiones que van más allá de su innegable influencia en la poesía salvadoreña de la segunda mitad del siglo XX. Estas cuestiones tienen que ver con la concepción radicalmente vanguardista de su obra y con los planteamientos sobre la intelectualidad, la memoria histórica y los movimientos emancipatorios.

**Palabras clave:** Roque Dalton, literatura salvadoreña, vanguardia, Círculo Literario Universitario, compromiso literario, crítica inmanente, autocrítica del arte.

## A vueltas con el concepto de vanguardia

La recepción crítica de la obra de Roque Dalton se ha visto facilitada por la publicación de su poesía completa (en tres volúmenes, entre 2005 y 2008) y de una parte significativa de la 'parte cubana' de su producción ensayística, tanto de parte de Casa de las Américas como de Ocean Sur, específicamente, de su trabajo *Profesión de sed*, antología ordenada por el autor antes de regresar al país definitivamente. Nuestra apreciación es que la obra del poeta salvadoreño revela facetas cada vez más compleja de un pensamiento estético-político (insistimos en usar esos términos que podrían causar la impresión de que hay una dualidad: el problema es, más bien, de una concepción de ambos términos que debe mucho a la fragmentariedad de la modernidad capitalista). Este pensamiento parte de lo que en otro lugar analizamos como una ruptura y radicalización de las vanguardias estéticas y políticas tradicionales. Creemos que este análisis, que parte del trabajo de Bürger sobre las vanguardias (Bürger, 1984 y 2000) debería complementarse con una teorización propia, latinoamericana, de las vanguardias estéticas. Nos explicamos: el marco explicativo de Bürger es europeo y está pensado para reflexionar sobre el fenómeno europeo de las vanguardias estéticas de principios del siglo XX. Contiene reflexiones muy fecundas acerca de cómo entender mejor cuál es el impacto de las vanguardias europeas en torno a lo que nosotros llamaríamos la 'autonomía fetichizada' de la institución-arte (Bürger, 1984, p. 52).

Además, y esto queremos enfatizarlo, Bürger hila fino cuando plantea que lo característico de los movimientos estéticos no vanguardistas es lo que llama 'la crítica inmanente' (Bürger, 1984, p. 21), sino la 'autocrítica' del 'subsistema estético' (Bürger, 1984, p. 22). Ambos términos aluden al hecho de que en la totalidad de la modernidad capitalista, el arte —en tanto expresión institucionalizada y social de lo estético— aparece como una esfera autónoma e incluso autosuficiente, deslindada de las dimensiones epistemológicas, políticas y éticas, entre otras, de dicha totalidad (Bürger, 1984, p. 23). La crítica inmanente es la crítica interna, propia de los movimientos estéticos tradicionales; sumariamente, diríamos que es la crítica a los aspectos sancionados como estéticos por la totalidad dominante. Así, el romanticismo critica los aspectos formales o temáticos del clasicismo, pero sin cuestionar cuál es el lugar social que ocupa la institución arte; ya no digamos a la institución-arte misma y al espejismo de autonomía total con el que juega dentro de dicha totalidad.

## El Circulo Literario Universitario como vanguardia literaria

Con lo anterior, podemos afirmar que, dentro de esta tipificación de la vanguardia literaria, lo que se acerca más en El Salvador es esa denominación, acaso demasiado amplia, demasiado abarcadora, conocida como 'Generación Comprometida'. Un examen riguroso a lo que se conoce como 'Generación Comprometida' y que hace referencia a los autores articulados, primero, en el Cenáculo de Iniciación Literaria, y luego, a la 'Generación Comprometida', y que son López Vallecillos, Menéndez Leal, Lanzas, Chávez Velasco, Martínez Orantes, entre otros, estarían situados, todavía, dentro de una crítica inmanente del subsistema artístico. La categoría sartreana de 'literatura comprometida', planteada en *Qué es la literatura* (Sartre: 1950), según la narrativa de los propios integrantes de dicho grupo, habría sido introducida por López Vallecillos e introducido el concepto en el discurso de estos autores. Lo interesante es que estos autores tenían un discurso muy variado sobre qué entender por 'compromiso'. En muchos de ellos, esto no vinculaba la práctica artística con la praxis política, como sí ocurrió con el Circulo Literario Universitario. Fundado en 1956 en la Universidad de El Salvador por Dalton, Castillo, Cea, Canales, Armijo y Argueta, este grupo literario —que se suele subsumir en la 'Generación Comprometida'— se distingue del primero por varias cosas. La principal es la militancia política de sus miembros. Las actividades de este grupo, que incluían la publicación de una página mensual en el suplemento literario *Sábados de Diario Latino*, que les concedió el crítico nicaragüense Juan Felipe Toruño, no se pueden dimensionar correctamente si no se relacionan con el contexto político al que respondían.

En 1954, cuando Dalton regresa de su año de estudios de derecho en la Universidad de Chile, el historiador y abogado comunista Jorge Arias Gómez está comprometido en el esfuerzo de reactivar el movimiento estudiantil en la Universidad de El Salvador, donde Roque continuará, pero no terminará, sus estudios. Se crea, entonces, la Acción Estudiantil Universitaria (AEU), influido por el PCS. En un contexto más amplio, la creación de la AEU obedece a una estrategia, por parte del PCS, de reactivar su movimiento de masas, aprovechando la apertura relativa del gobierno militar de Óscar Osorio. El movimiento de masas, así como toda la organización del PCS todavía sufría el impacto del 32, así como de las luchas antimartinistas de 1944. Recordemos cómo muchos de los cuadros que participaron en estas luchas tuvieron que salir al exilio a raíz de la reversión militarista de las luchas democráticas contra Martínez. El grupo de aquellos cuadros comunistas que, como Miguel Mármol, Matilde Elena López y otros, se encontraron en Guatemala, durante la década de la revolución, debieron volver al país tras el golpe de estado contra Arbenz, en 1954. En virtud de ello, y como lo señala Arias Gómez, Dalton fue propuesto

por la AEU para integrar la plana de redacción del periódico *Opinión Estudiantil*, designación que obtuvo la mayoría de votos del cuerpo estudiantil.

Así, el Círculo Literario Universitario surge como una instancia de ese proceso de reactivación de la influencia del PCS en la política universitaria. Las actividades intelectuales del círculo trascendieron el ámbito del *alma mater* y tuvieron una proyección pública importante. El espacio mensual de *Sábados de Diario Latino* fue una tribuna importante, en la que se daba a conocer la poesía de los miembros del círculo, pero, también su reflexión sobre temas literarios y sociales.

Otros espacios en los que estos autores incursionan son los suplementos *Filosofía, Arte y Letras de El Diario de Hoy*, y el suplemento literario de *La Prensa Gráfica*, dirigido por el pintor José Mejía Vides. La incursión de estos poetas militantes en dichos espacios expresa una estrategia, acaso asumida por los propios autores, de tomar esos espacios y plantear puntos de vista críticos.

Por otra parte, en ese mismo período se empieza a gestar un cambio importante en la izquierda a nivel mundial. Con la muerte de Stalin en 1953, año de la toma del cuartel Moncada, y del famoso discurso de Krushev en 1956, año también del surgimiento del círculo, se da un proceso de impugnación de la hegemonía estalinista y de surgimiento de nuevas expresiones revolucionarias en América Latina, cuya culminación llega en 1959, con el triunfo de la revolución cubana. En términos estéticos, esto se traduce, en lo que respecta a Dalton y otros jóvenes escritores, en un rechazo a la estética dirigista estalinista, conocida como realismo socialista y a la búsqueda de nuevos paradigmas estéticos en los que se articula lo estético y lo político de una forma distinta.

El realismo socialista no puede considerarse como una estética de vanguardia, porque, al concebir la obra de arte como mero vehículo de un contenido 'revolucionario', se deja intacta la situación del subsistema artístico. Si bien, el punto de la autonomía del arte se soluciona supeditándola al dictado de la vanguardia política, la esfera artística sigue una práctica propia del arte de contenido religioso de la Edad Media europea. El desafío sería construir una praxis artística en la que esta visión fetichizada de su propia autonomía se articule con las demás esferas humanas. Es importante recoger, por de pronto, las críticas contenidas en una serie de artículos de Roque Dalton publicados en *Sábados de Diario Latino* en 1956. Queremos remarcar, por ejemplo, cómo, a través de comentarios sobre aspectos de la obra de autores como el poeta afroestadounidense Langston Hughes y del novelista venezolano Rómulo Gallegos, el autor de

*Doña Bárbara* renunció al doctorado *honoris causa* que le confirió la Universidad de Columbia, después de que esta misma universidad le concediera la misma distinción al coronel Castillo Armas.

Dice, sobre Langston Hughes, que él "está en el mundo de la poesía, en el hemisferio de los poetas que dicen la verdad, en el hemisferio de los poetas comprometidos en sacar una síntesis del dolor actual y la esperanza en el mañana" (Alvarenga, 2011, p. 64). Y, acerca de la decisión de Rómulo Gallegos:

Rómulo Gallegos da un ejemplo enorme de lo que significa la sana estimación de una dignidad intelectual. Le ha hecho un gran favor a la cultura, de la cual es uno de los grandes mensajeros, al no dejarla compartir un honor con la fuerza mal empleada. Se ha hecho un favor a sí mismo, pues se coloca en altura de decencia, al mismo o quizá mayor nivel, de su altura de creador artístico. Nos ha hecho un favor a todos los jóvenes, pues nos enseña lo que debe hacer una inteligencia cuando tiene que escoger entre los galardones humanos y el honor personal. Y Rómulo Gallegos ha podido trazar ese camino luminoso porque es un hombre honrado, en su obra cultural, en su individualidad como hombre, y en su posición ante el mundo. Rómulo Gallegos es un hombre feliz. Ya lo dijo alguno: la felicidad consiste en ser esclavo del bien. (Alvarenga, 2011, pp. 64-65).

Estas dos declaraciones coinciden en afirmar la necesidad de impugnar la autonomía absoluta del arte que le niega a éste toda vinculación con los aspectos éticos y políticos de la actividad humana. Resulta más interesante aún revisar los argumentos expuestos en su polémica con el poeta Antonio Gamero. Convenimos con Arturo Taracena en destacar que esta polémica derivó en una discusión de Dalton con Otto René Castillo (Taracena Arriola 2009 y 2020; Alvarenga, 2011, pp. 76-78) en la que el poeta guatemalteco le criticó a su amigo el hecho de que se centrara demasiado en señalamientos personales hacia Gamero y no hacia las posturas de este. El primer elemento que queremos tomar en consideración es que para Dalton, ya en 1956, hay un vínculo estrecho entre poesía y ética, cuestionando con ello la construcción ideológica de la autonomía total del arte. Así:

Coincidimos con Miguel Ángel Asturias en el contenido de su frase feliz: "El poeta es una conducta". Necesariamente, pues, tenemos que hacer una distinción considerativa: existe,

como ente de tipo objetivo y la poesía individualizada, 'pegada' materialmente al hombre que la parió, fracción de una universalidad subjetiva; de un yo singular. En este primer aspecto, poesía es verdad. Expresión de belleza material por medio de la palabra. Toda persona, moral o inmoral, mentirosa o veraz, puede hacer versos. El verso puede ser mentiroso. La poesía no. Ni objetiva ni subjetivamente. (Alvarenga, 2011, p. 67).

Este planteamiento será central en la obra de Dalton y aparecerá formulado de distintas maneras. El debate con Gamero surge, precisamente porque Dalton personifica a aquel como ejemplo de aquel escritor que, por su falta de coherencia entre su ética y su obra literaria 'dejó de ser poeta':

Antonio Gamero no hace coincidir en la actualidad lo que escribe en sus versos con su manera de vivir en lo político y en lo social. Representa, con su manera de entregarse a la causa de un grupo divorciado de los más caros intereses del pueblo, la decadencia de un poeta que ha llegado al grado de bufón trágico, fabricante de discursos para coroneles y de editoriales políticos para la prensa oficial. A nadie como a Antonio Gamero se le puede aplicar, tan tremendamente en serio, el mote que Manuel Mejía Vallejo coloca en broma a sus amigos: ex-poeta. Y compréndase bien, no es nuestro afán el del muchacho que, comenzando a dar pasos en el terreno de las letras quiere descabezar con furia iconoclasta a todos los que han escrito algo antes que él. No. Concedemos que Antonio Gamero fue poeta, uno de los mejores de nuestra historia literaria, hasta que, en una palabra, traicionó de obra a los mismos ideales que siguió defendiendo en su canto, en una actitud a todas luces demagógica. (Alvarenga, 2011, pp. 66-67).

En aquel momento, 1956, Pero Geoffroy Rivas era el ejemplo de poeta coherente en términos literarios y éticos:

Fiel a su propio modo de pensar, Geoffroy Rivas ha abandonado su posición social, su comodidad, su familia y su tierra antes de haber aceptado vivir una conducta contradictoria con su fuero interno. Muchas veces desterrado, preso, flagelado, despreciado, atacado por los cagatintas de turno, nuestro gran poeta, nuestro tutelar poeta, ha mantenido siempre una línea de la más absoluta dignidad con su verso y su vida siempre puestos al servicio de la causa del pueblo. Poeta porque sus obras son verdad. Poeta porque la verdad de sus obras informa totalmente su conducta. Poeta, en fin, por eso: conducta moral en su totalidad de vida y creación. En suma, el que cante al pueblo debe poner a su servicio,

además de su canto, sus puños, su sangre, su vida toda. El canalla que escriba versos, sólo tiene una posibilidad de ser poeta, la que le daría el hecho de retratarse en su versos tal cual es, para que, conociéndose, modifique su conducta, hasta darnos una creación moral. (Alvarenga, 2011, p. 68).

La postura de Dalton es que debe superarse la restricción en la que está situada ideológicamente el arte en la modernidad capitalista, porque ello es un síntoma de un problema mayor: de la fragmentación y alienación de la vida humana: "El poeta debe ser un hombre total, y para ser una totalidad de hombre, se precisa el equilibrio, la correspondencia entre lo que se piensa y lo que se hace, entre lo que se pregona y lo que se realiza. El poeta no puede ser dual. El poeta es una totalidad, una conducta total en su teoría y su acción, en su creación y su vida" (Alvarenga, 2011, p. 70).

Este punto de partida es importante para abordar hacia dónde conduce el cuestionamiento de Dalton a la autonomía del arte. Un poema de *Un libro levemente odioso* nos puede dar un primer indicio:

¿Para qué debe servir  
la poesía revolucionaria?  
¿Para hacer poetas  
o para hacer la revolución? (Dalton, 1989).

En apenas cuatro versos, Dalton sintetiza un planteamiento que implica enfrentar directamente 'la distinción estética' en clave emancipatoria. Ante la pregunta que se formula, caben dos alternativas: la primera, es propia de un movimiento como el realismo socialista, en el que se planteaba que bastaba con que se llevaran a cabo cambios en el contenido y en la forma estética para que esta fuera revolucionaria, pero sin transformar la 'institución arte', ni la 'distinción estética'. La segunda, más bien, plantea que la poesía revolucionaria es, en un sentido profundo, operando desde lo específico de lo estético, parte de un proyecto mayor: lo que Gramsci llamaría 'la lucha por una nueva cultura' (y no por 'un nuevo arte'):

Es evidente que, para ser exactos, debe hablarse de lucha por una 'nueva cultura' y no por un 'nuevo arte' (en sentido inmediato). Tal vez tampoco pueda decirse que se lucha por un contenido nuevo del arte, que no podría ser pensado abstractamente, separado de la

forma. Luchas por un nuevo arte significar lucha por nuevos artistas, lo cual es absurdo, ya que éstos no pueden ser creados artificialmente. Se debe hablar de lucha por una nueva cultura, es decir, por una nueva vida moral, que no puede dejar de estar íntimamente ligada a una nueva intuición de la vida, hasta convertirla en una nueva manera de ver y sentir la realidad y, por consiguiente, en un mundo íntimamente connaturalizado con los 'artistas posibles' y con las 'obras de arte posibles' (Gramsci, 1976, pp. 25-26).

Bien: aquí vemos que el problema del arte revolucionario no es 'crear nuevos poetas', sino 'hacer la revolución', entendiendo por ello no sólo el cambio en las estructuras socioeconómicas políticas, sino 'una nueva vida moral': un nuevo sentido común no capitalista.

Pero para ello, el arte debe trabajar con 'lo que hay' (Gramsci, 1976, p. 30), puesto que "la premisa de la nueva literatura es necesariamente histórica, política popular; debe tender a elaborar lo que existe no importa si en forma polémica o de otra manera", penetrando "sus raíces en el humus de la cultura popular así como es, con sus gustos, tendencias, etc., con su mundo moral e intelectual, por más atrasado y convencional que sea" (Gramsci, 1976, p. 31).

Dalton hablará de la necesidad de insistir en lo nacional (Benetti, 2017). Aquí habla de dicha insistencia como una forma de sortear la influencia de la retórica nerudiana:

Al igual que un gran número de poetas latinoamericanos de mi edad, partí del mundo nerudiano, o sea de un tipo de poesía que se dedicaba a cantar, a hacer la loa, a construir el himno, con respecto a las cosas, el hombre, las sociedades. Era la poesía-canto. Si en alguna medida logré salvarme de esa actitud, fue debido a la insistencia en lo nacional. El problema nacional en El Salvador es tan complejo que me obligó a plantearme los términos de su expresión poética con cierto grado de complejidad, a partir por ejemplo de su mitología. Y luego, cierta visión del problema político, para la cual no era suficiente la expresión admirativa o condenatoria, sino que precisaba un análisis más profundo. Esto me obligó a ir cargando mi poesía de anécdotas, de personajes cada vez más individualizados. De ahí provienen ciertos aspectos narrativos de mi poesía, aunque, llegado a determinada altura, tampoco resultaron suficientes y debieron ser sustituidos por una suerte de racionalización de los acontecimientos. Viene entonces mi poesía más ideológica, más cargada de ideas. (Benetti, 2017).

No puede negarse que esta insistencia en lo nacional-popular, para usar la terminología de Gramsci es marcada en Dalton y que, justo por ello, se le valore como un poeta que retrata profundamente las características de la cultura e historia salvadoreña. Ello también explica la revisión crítica a la que este autor somete a la tradición literaria salvadoreña, construyendo una línea de tradición literaria popular y revolucionaria frente a la literatura que representaría el pensamiento y la cultura de las clases dominantes.

## Conclusiones

El cuestionamiento de Dalton hacia 'la institución arte' y hacia la construcción ideológica de la autonomía absoluta de la estética no conduce a una versión salvadoreña del realismo socialista, ni aún en sus *Historias y poemas de una lucha de clases* (libro conocido como *Poemas clandestinos*) forma parte de un proyecto de un cambio revolucionario que abarca, como plantea Gramsci, el cambio cultural anticapitalista (y no la producción, controlada partidariamente, de artefactos literarios con contenido ideológico predeterminado, obturando con ello los elementos específicos del arte).

Este proyecto implica la formación de una cultura salvadoreña nueva, desde lo nacional-popular. Dalton contribuye a ello si nos vamos a los términos estrictamente atinentes a su obra escrita con una revisión y reescritura de la historia salvadoreña —a través de la *Monografía de El Salvador*, *Miguel Mármol* y *Las historias prohibidas del Pulgarcito*—, con una elaboración literaria-crítica de lo nacional-popular, abarcando, en un nivel inmediato y más obvio, las formas de lenguaje popular, pero también en una crítica hacia las taras de nuestra cultura (clasismo, militarismo, alienación, etc.).

Estos elementos servirían para esbozar una tentativa de reconceptualizar la vanguardia literaria en El Salvador, a partir de sus conceptos y debates que parten de un contexto distinto al de las vanguardias europeas.

## Referencias

Alvarenga, L. (2010). *La Generación Comprometida de El Salvador. Problemas de una denominación*. Istmo. 21. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n21/articulos/11.html>

Alvarenga, L. (2011). *Roque Dalton. La radicalización de las vanguardias*. San Salvador: Universidad Don Bosco.

Benedetti, M. (2017). *Entrevista de Mario Benedetti a Roque Dalton*. Disponible en: <https://www.contrapunto.com.sv/cultural/archivoRD/entrevista-de-mario-benedetti-a-roque-dalton/3904>

Bürger, P. (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press.

Bürger, P. (2000). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

Dalton, R. (1989). *Un libro levemente odioso*. San Salvador: UCA Editores.

Gramsci, A. (1976). *Literatura y vida nacional*. México. Juan Pablos Editor.

Taracena, A. (2009). *La primavera salvadoreña de Otto René Castillo*. Centroamericana. 17, pp. 101-121. Disponible en: <http://www.centroamericana.it/wp-content/uploads/2015/03/ARRIOLA-A-00000259.pdf>

Taracena, A. (2020). *El poeta y la sociedad: El debate entre Roque Dalton y Otto René Castillo*. Disponible en: [https://elfaro.net/es/202009/ef\\_academico/24782/El-poeta-y-la-sociedad-el-debate-entre-Roque-Dalton-y-Otto-Ren%C3%A9-Castillo.htm?st-full\\_text=all&tpl=11](https://elfaro.net/es/202009/ef_academico/24782/El-poeta-y-la-sociedad-el-debate-entre-Roque-Dalton-y-Otto-Ren%C3%A9-Castillo.htm?st-full_text=all&tpl=11)

# Sobre los ponentes



*Arturo Arias*

Doctorado en Sociología de la Literatura por la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales, París

Catedrático de Humanidades de la Fundación John D. y Catherine T. MacArthur en la Universidad de California

Premio Nacional de Literatura, Miguel Ángel Asturias (2008)



*Rónald Rivera*

Maestría en Literatura Latinoamericana, Universidad de Costa Rica

Maestría en Administración Educativa, Universidad de Costa Rica

Catedrático de Literatura del Sistema de Educación General, Universidad de Costa Rica

*Charly Gumeta*



Estudios en Letras Hispanoamericana por la Universidad Autónoma de Chiapas

Licenciatura y Maestría enfocados a la Educación por la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas y la Universidad Pedagógica Nacional de México

Investigadora independiente

# Sobre los ponentes



*Gerardo Guinea Diez*

Licenciatura en Derecho por la Universidad de San Carlos de Guatemala

Maestría en Sociología por la Universidad Iberoamericana en México

Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias 2009



*James Iffland*

Doctorado en Filosofía por la Universidad de Brown

Miembro de la Facultad del Programa de Estudios Latinoamericanos y director de estudios de pregrado en la Universidad de Boston

Cruz de Oficial de la Orden de Isabel la Católica por el Gobierno de España

*Lawrence Alexander Ganem*

Maestría en Filosofía de la Ciencia por la Universidad Nacional Autónoma de México

Miembro de la Facultad de Humanidades de Yeshivá Keter Torá y de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México

Editor en jefe de la revista digital Tereza Magazine



*Luis Alvarenga*

Doctor en filosofía iberoamericana por la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas

Catedrático y director del doctorado en la Universidad Centroamericana Simeón Cañas

Premio de los Juegos Florales de Cojutepeque, categoría de ensayo (2002)



# Galería







# BASES PARA LA PUBLICACIÓN

## 1. Descripción

El Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala se complace en invitarles a colaborar en las primeras Jornadas Académicas de Literatura Centroamericana en conmemoración a Roberto Obregón y a Roque Dalton. Todas las colaboraciones presentadas en las Jornadas Académicas de Literatura Centroamericana serán evaluadas por el grupo de dictaminadores de la revista. Los criterios de publicación están sujetos al proceso de indización del Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.

## 2. Ejes temáticos

- Producción literaria de Roberto Obregón y de Roque Dalton.
- Literatura centroamericana.
- Crítica literaria en Centroamérica.
- Bicentenario de la Independencia de Centroamérica o Literatura e identidad centroamericana o Literatura e historia de la vida independiente centroamericana.

## 3. Bases

- Podrán participar profesionales tanto guatemaltecos como internacionales ajenos o pertenecientes a la Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Los trabajos pueden presentarse de manera individual o en coautoría.
- Se aceptan contribuciones en español e inglés.
- No se aceptarán contribuciones que hayan sido previamente publicadas en otra revista electrónica o impresa, o que estén en proceso de aceptación.
- Toda contribución que haya sido aceptada se acogerá a las normas vigentes de derechos de autor.

## 4. Formato

- Los trabajos deberán tener una extensión mínima de 10 cuartillas y máxima de 30 cuartillas sin contar archivos multimedia.
- En caso de que la contribución incluya imágenes deberán entregarse en una carpeta anexa. Aceptamos los siguientes formatos en imágenes: GIF, JPG o PNG (a una resolución mínima de 100 y máxima de 300 dpi, con calidad de fotografía a color, 24 bits de profundidad de color). El uso de los derechos de las imágenes será responsabilidad del autor.
- Todas las colaboraciones deberán remitirse en un documento de Word. • Fuente Arial Narrow.
- Tamaño de letra 12 puntos.
- Márgenes 2.5 de cada lado.
- Renglón abierto.
- Citas según la norma APA sexta edición.

## 5. Estructura

- Datos del autor o autores: nombre, grado académico, correo electrónico e institución u organismo de afiliación.
- Título completo en español e inglés.
- Resumen en español e inglés (máximo 400 palabras).
- Palabras claves en español e inglés (de 5 a 10).
- Introducción.
- Cuerpo del trabajo organizado por subtítulos.
- Conclusión.
- Referencias en formato APA, sexta edición.
- Currículum vitae abreviado.

**Agradecimiento a:**

**Cph**

**COLEGIO PROFESIONAL DE HUMANIDADES**

