

## DE LA FICCIÓN COMO HISTORIA: EL CAZADOR, EL VENADO Y EL PROBLEMA DE LOS DOBLES EN SALARRUE (HACIA UNA POLÍTICA CULTURAL DE LA FANTASÍA SALVADOREÑA)<sup>1</sup>

Rafael Lara-Martínez\*

Mi fantasía no es menos real por ser fantasía es sólo la realidad de un mundo que no todos tienen... el valor de penetrar (Salarrué 1974:23)

Una de las figuras animales más recurrentes en la obra de Salarrué es el venado. No sólo le dedicó un cuento (Salarrué 1970 vol. 2 :220-226), el cual porta su nombre, sino que en repetidas ocasiones vuelve a surgir en su narrativa. Esta reiteración no debería sorprender, ya que ella indica una especie de clausura en el pensamiento del autor. Podría pensarse que el espacio que ocupa su obra literaria se deslinda, en virtud de una serie de símbolos entre los cuales el venado posee una importancia singular.

\* UNC-Chapel Hill

1 De acuerdo a *The Oxford English Dictionary* (1970:67-68), existen en inglés dos maneras de escribir la palabra "fantasía". La primera autoriza la letra "f", allí donde la segunda aconseja conservar la antigua "ph". Asimismo, el psicoanálisis ha optado por mantener la ortografía tradicional (Laplanche y Pontalis, 1973:314-318). El *Oxford Dictionary* sostiene que "fantasía" corresponde a un "capricho, a una invención extravagante", mientras que "phantasia" expresa "imaginación, noción visionaria". Y continúa exponiendo que para la psicología escolástica, se refería a la "aprehensión mental de un objeto de la percepción", o, después, al "proceso, a la facultad de formar representaciones mentales de cosas que no se hallan actualmente presentes" (*Oxford Dictionary*, 1970:67-68). De ser así, la fantasía (con ph) forma parte de cualquier discurso construido en la ausencia del objeto que se examina. Obviamente, la antropología ofrece un ejemplo excelente, en cuanto que la especificidad de su escritura consiste en el hecho de localizar su objeto de estudio en un "tiempo otro" de aquel del antropólogo (Fabian, 1983:31). Al igual que la literatura fantástica, el discurso antropológico supone la ausencia del objeto representado.

Su papel en la ficción y en el realismo costumbrista del autor, reside en el hecho de que él se encarga de trazar el vínculo directo entre el sistema literario, en cuanto universo cerrado, autónomo, y la historia, en tanto que acción humana. El venado es un lazo, un amarre, que la estructura de ficción lanza hacia la historia, con el fin de arraigarse en el presente inmediato.

En cuanto doble animal de un ser humano, el venado representa al izalco vencido, al indígena acribillado a raíz de la revuelta de 1932 (Salarrué 1974:171). "Vosotros haríais el papel de venado (víctima)... para que pudiera brotar el pan de maíz del pueblo" (Chilam Balam 1965:97), asienta de manera profética el Chilam Balam, anticipando en varios siglos la interpretación de Salarrué.

En Mesoamérica, el venado es el doble animal del grupo social, cuya inmólación resulta necesaria con el fin de resolver una crisis cultural. Por ejemplo, en El Salvador, el etnocidio del Izalco en 1932 ofreció, por una parte, la solución a la crisis económica de 1929 y, por la otra, la legitimación de la dictadura militar.<sup>2</sup>

Toda aparición de ese símbolo, remite de inmediato al último grupo indígena de El Salvador, cuyo etnocidio fue perpetrado en 1932. Por ello, en general, la obra literaria refiere como ese animal fue aniquilado por un cazador. El folclore de los izalco, no se encarga sino de corroborar la tradición del Chilam Balam y de asentar la ficción salarrueriana en la creencia popular actual. En efecto, "la danza del tigre y del venado" (Sonsonate 1975:229-230), actuada durante la navidad en ese pueblo, dramatiza el acto de captura y de predación de la víctima sacrificial, del venado.

La importancia de esta diferencia ortográfica estriba en acentuar el carácter profético de la fantasía salarrueriana. En ese sentido, examino su escritura como una construcción visionaria de El Salvador. Así, deseo explicitar una posición dentro del actual conflicto de las interpretaciones (*cf. infra*, nota 5).

2 Acepto la explicación clásica del etnocidio de 1932, con una salvedad esencial (Marroquín, 1977 Guidos Véjar 1980). Ha de subrayarse el carácter étnico que ha sido desdeñado hasta ahora. Fue gracias a la eliminación del último grupo indígena en El Salvador que la oligarquía y la diplomacia internacional reconocieron oficialmente la dictadura militar.

No obstante, ha de argumentarse que esta interpretación soslaya tomar en consideración la manera como los sujetos reales, el izalco vencido, conceptualizan su propia aniquilación. El problema con la sociología consiste en que intenta explicar la historia desatendiendo los sujetos históricos.

Este rechazo hacia tomar en consideración la experiencia vivida de la gente, provoca una enorme laguna en el conocimiento sociológico. Es sólo en la literatura y, más recientemente, en la teología de la liberación, que una interpretación hermenéutica más profunda comienza a emerger de manera explícita.

Continúa

Su representación anual viene a demostrar cómo el asidero de la ficción se halla en la vivencia de ese grupo indígena.

Asimismo, el mito de creación de los izalco narra también cómo un cazador extermina el venado (Schultze-Jena 1974:18-34). El paso de la caza a la agricultura se vuelve necesario en el momento en que el símbolo arquetípico de la presa, el venado, ha sido completamente aniquilado.

El nuevo periodo histórico se construye sobre las cenizas del precedente. La humanidad renovada emerge de los huesos de la extinta, a la cual le ha sido transmitida la fuerza sexual del cazador. La renovación significa, entonces, la producción de una sociedad mestiza, donde la primacía del conquistador se reafirma a través de un doble acto de violencia: el asesinato del venado, de la población masculina y la apropiación sexual de su componente femenino.

La fantasía de Salarrué actualiza esta antigua mitología, confiriéndole valores actuales a los símbolos arcaicos. En ese sentido, su narrativa constituye un mito de creación de la sociedad mestiza salvadoreña del presente, desglosando la violencia institucional sobre la cual ha sido erigida.

Si hubiera de traducirse la sentencia acerca de la muerte del venado a un lenguaje realista, habría de sustituirse a los dos actores de cuento salarrueriano, de la danza y del mito, por agentes sociales mismos. Si el venado es el izalco, el cazador o el tigre representa al ladino, a la sociedad mestiza salvadoreña. Por tanto, toda narración o danza que describa cómo el cazador o el tigre mató a un venado, debe entenderse como denuncia o

Para el pensamiento mesoamericano, el inicio de un período histórico, por ejemplo la legitimación de la dictadura militar en El Salvador, podía sólo comprenderse a través de un paradigma de victimización. El sacrificio, esto es, la construcción social de lo sagrado, representaba así como en la actualidad, la interpretación más adecuada para el proceso de deculturación violenta.

El hecho de que los izalco mantuvieron una cosmología mesoamericana hasta los años treinta, puede corroborarse gracias al estudio de Schultze-Jena (1977). En su recolección de mitos, en 1930, ha de observarse como las ideas de diferentes humanidades y de destrucciones periódicas, habían sobrevivido. Esencial a esa visión del universo, resulta la noción de que todo estado histórico culmina con el aniquilamiento, es decir, con el sacrificio de los seres humanos precedentes.

De tal suerte, su inmolación no podía percibirse sino como la ofrenda sacrificial necesaria para la fundación del nuevo contrato social. Es este significado hermenéutico profundo que la literatura, en cuanto modalidad de representar la experiencia temporal, vuelve explícito. La literatura expresa el sentido de la historia: lo que es vivido y creído por un grupo social determinado, por ejemplo, por el izalco.

acusación del exterminio de los izarco en 1932. Esto es: la sociedad mestiza salvadoreña asesinó al indígena izarco.

Se plantea, entonces, una interrogante: ¿por qué utilizó el autor un lenguaje cifrado, simbólico, en lugar de nombrar directamente y de acusar a las instancias sociales que tomaron parte en el etnocidio? Antes de vertir una opinión, hay que escuchar a Pedro Juan, personaje principal de la novela *Catleya luna*:

...la gran tragedia local aun palpitaba, la herida moral no estaba restañada y explorar ciertas zonas del asunto era exponer o perder la armonía con personas con las cuales mantenía vínculos de sangre... (Salarrué 1974:109).

El héroe, el escritor que relata la novela acerca del acabamiento de los izarco, se plantea ya el problema de cómo escribir, de cómo narrar ese suceso, sin contravenir lo que estipula la sociedad. Desde su aislamiento, que el autor describe en términos de exilio voluntario, el literato llega a la conclusión de que sólo por medio de la ficción puede contarse la historia, sostiene, además, que la fantasía debe entenderse como una modalidad de la historiografía, como una manera de escribir el acontecimiento. Debe evitarse cualquier engaño o distorsión acerca de su fundamento social. La ficción no es ficticia, sino, más bien, metafórica, simbólica y alegórica. Prestemos atención a Salarrué:

Todo es hablar en símbolos... (Salarrué 1969 vol. 1:556)  
Desentrañando el símbolo se llega a la verdad de la existencia... (Salarrué 1974:43).

La literatura no sólo le permite hablar de lo prohibido en términos político-sociales, sino también expresar una visión acerca de un sinnúmero de enfermedades psíquicas que aquejaban a la sociedad salvadoreña de la época.<sup>3</sup> La literatura fantástica es sólo una excusa para la descripción de una temática que el realismo nunca osaría mencionar.

La ficción refiere el tabú, aquello que una sociedad practica pero esta obligada a callar; lo que se hace, pero no se nombra.

3 El cuento "La momia" (Salarrué 1969, vol. 1:486-512) parece bastante representativo a este respecto. Si existiera una crítica psicoanalítica en El Salvador, bien podría ser interpretado en términos patológicos como una necrofilia, como el impulso sexual hacia los muertos. Asimismo, "La pompa de espuma" (Salarrué 1969, vol. 1:182-184) relata cómo felación e incesto se hallan vinculados al problema del ejercicio del poder.

Referirse a ello, mencionarlo, conduce al individuo a su exclusión social, a su marginalización. Por eso, la literatura es una memoria histórica, más profunda que la historia misma. Se trata del lugar en el cual se expresa una verdad oculta, implícita, nunca dicha. Ella refiere lo que la norma social calla. La fantasía de Salarrué es una "dramatización del deseo", en la cual la transgresión, "lo prohibido, está siempre presente" (Laplanche y Pontalis 1973:318). Pero esa labor de descubrimiento la efectúa por medio de un lenguaje simbólico, cifrado, que al crítico le compete desentrañar.

Cabe mencionar aquí la diferencia que Salarrué establece entre pintura y literatura (Salarrué 1974:107-108), ya que ella explicita la vocación histórica del cuento. En su búsqueda por una mujer ideal, Pedro Juan, el héroe de *Catleya luna*, se dedica a pintar, a imaginarse quien llegará a ser su compañera de vida. Pero en el momento en que la encuentra, cuando su relación amorosa llega a su consumación, entonces se vuelca por entero a la escritura. La pintura se vuelve, para él, una actividad secundaria.

En otras palabras, el autor delimita claramente una distinción entre las dos esferas artísticas. La imagen pictórica hace ver, crea su propio espacio referencial, carece de pretensión alguna por representar lo real, engendra su propio universo de objetos. Recrea el ensueño. En cambio, la literatura cobra vigor, cuando la mujer, el objeto de deseo, se ha vuelto patente. Cuenta lo visto, se refiere metafóricamente a la existencia, a lo real. Posee una clara pretensión referencial.

El paso que Pedro Juan lleva a cabo del arte plástico al de las letras, opera en conformidad al descubrimiento de la amante, del cuerpo femenino. La mujer representa el conocimiento, el vínculo del escritor con su pueblo. Gracias a él, el héroe de *Catleya luna*, puede, al cabo, hablar de lo que conoce: se abre en él un espacio del saber, de lo empírico, el cual lo retrae al mundo de lo tangible. Pero no únicamente erótico, amoroso, sino también político. Ambas esferas son inseparables. Así, el conflicto étnico se convierte en sinónimo de política sexual. En ese preciso momento, Pedro Juan, retoma su novela *Balsamera* y narra los sucesos de 1932.

Por literatura se entiende, entonces, un tipo, una modalidad de la escritura de la historia. A ella le compete revelar un universo de la realidad, el cual retomando la cita inicial, "no todos

tienen...el valor de penetrar". La fantasía no es una ficción, si por este término se entiende "aquellas creaciones literarias que ignoran la ambición del relato histórico de constituir una narración verdadera" (Ricoeur 1984:12). Al contrario, la identificación de la fantasía y de la historiografía no sólo concierne a su configuración narrativa similar, sino también a la pretensión conjunta de descubrir la verdad.

De tal suerte, el lenguaje simbólico y cifrado de la ficción, le permite al autor desentrañar los mecanismos ocultos de la sociedad salvadoreña de la época, sin necesidad de exponerse directamente a la acción represiva de un régimen dictatorial. Lo que prima, no es tanto como se narra la historia, sino el hecho mismo de atreverse a contradecir la versión oficial. El objetivo de la escritura salarrueriana consiste en contar, en relatar la historia, aunque para ello sea preciso recurrir a la metáfora y al nahualismo. La pretensión esencial de la fantasía reside en la distancia que existe entre historia, en cuanto acción humana, e historiografía, el discurso de la historia (De Certeau 1975).

Sólo si se entiende por fantasía una manera particular de escribir el acontecimiento, puede, al fin, recobrar su significación etimológica y original. Así, fantasía deriva del verbo griego *phainos*, el cual significa "revelar, aparecer, enseñar, hacer visible". Su tarea consiste en revelar el acontecer temporal a través de la producción de imágenes (Maturó 1983:188).

Son estos últimos procedimientos, nahualismo y lenguaje figurado, los que Salarrué pone de manifiesto al hablar del izalco. El ciervo es el nahual, el doble animal del grupo indígena en su conjunto, así como su 'referencia metafórica' directa (Ricoeur 1983:13).

De acuerdo con Ricoeur, la fantasía de Salarrué no puede reducirse a una mera "celebración del lenguaje, en detrimento de su función referencial" (Ricoeur 1981:13). Antes bien, debe juzgarse que la interrupción de toda descripción inmediata del medio salvadoreño, señala una manera metafórica de referir la experiencia temporal del país. El lenguaje figurado supone que el hecho de "ver cómo" de la metáfora, revela un "ser como" a un nivel ontológico más radical. Esto es, identificar al izalco "como venado", consistente, en un análisis profundo, en establecer su calidad "como víctima emisario".

Ahora bien, esa figura animal no puede entenderse aisladamente, puesto que la ficción la trata en correlación con un cazador; "Tocata y fuga" es bastante explícita a este respecto:

¿Seguiría el venado hendiendo el viento... al dejar tronchado sobre el suelo el cuerpo esbelto de que la bala traidora le privó? (Salarrué 1969, vol. 1 :218).

Obviamente, "la bala traidora" provino de la acción de un cazador, quien ha aniquilado al venado indefenso, desarmado, de una manera que el autor juzga de infiel y alevosa. Ese juicio modaliza la acción de ambas figuras, les otorga un conjunto de valores morales que derivan, de inmediato, de un acto histórico concreto.

De hecho, ese vínculo entre cazador/tigre (mestizo-ladino), por una parte, y venado/víctima (indígena-izalco), por la otra, no se trata en absoluto de un lazo aislado entre dos héroes novelescos antagónicos. Antes bien, toda la problemática metafísica de Salarrué, gira en torno a una serie de polos opuestos, contradictorios, para los cuales el autor intenta proponer una solución. ¿Cómo resolver esa pugna entre dos figuras antitéticas? Precisamente, es a esta interrogante a la cual responde el cuento 'El venado' (Salarrué 1970, vol 2 :220-226), ya que este representa el único lugar en el cual la figura metafórica del izalco no muere acribillado.

Sin embargo, antes de emprender el análisis de la dimensión político-social del venado (*cf.*: *infra* 4), es preciso tener en consideración que su figura se halla manifiesta a todo lo largo de la obra de Salarrué. Incluso, en escritos considerados herméticos, accesibles únicamente a iniciados en la esoteria, venado, es decir, el izalco vencido, se encuentra presente.

Una especie de diseminación, un estallido de esa figura animal, grávida de significaciones a raíz del etnocidio de 1932, provocó un contagio de todas las dualidades salarruerianas. Los atributos del venado se han propagado a todas las demás oposiciones de tal suerte que resulta imposible comprenderlas sin hacer una referencia directa a su vínculo histórico real. La explicación metafísica usual es una excusa; se trata de un discurso que soslaya la problemática étnica de la escritura salarrueriana. Ella se corresponde a una teoría sin fundamento empírico y social, la cual edifica no una crítica, sino una mitificación de su pensamiento. La propuesta consiste, por tanto, en una desmito-

logización de Salarrué o, si se prefiere, en una puesta en evidencia de las coordenadas político-sociales generales que sustentan su narrativa.

Se propone, entonces, ordenar las dualidades de la ficción, tomando como fundamento la oposición indio-ladino, dominante durante la revuelta de 1932. Alrededor de ella, vendrán a insertarse todas las demás dicotomías como simples recursos metafóricos y simbólicos para denunciar el acto de exterminio del último grupo indígena en El Salvador. En el cuadro 1 se ofrece un primer esbozo de los valores significativos absolutos.

*Cuadro 1*

<u>Oposición étnica dominante en 1932</u>	<u>Indio</u>	<u>Ladino</u>
1. Metáfora (nahual)	Venado (Víctima, presa)	Cazador-Tigre (Predador)
2. Metáfora (etnocidio)	Vencido (Sacrificado)	Vencedor (Sacrificante)
3. Metáfora (política)	Justicia Grupo subalterno	Fuerza Grupo hegemónico
4. Metáfora (evolución)	Civilización Campo	Barbarie Ciudad
5. Metáfora (conocimiento)	Poesía Mythos Creer Sensibilidad Objeto pensado Imaginación	Ciencia Logos Saber Raciocinio Sujeto pensante Razón
6. Metáfora (ética)	Espíritu/Alma Psique Luz/Blanco/Lumbra Bien	Materia/Cuerpo Físico Tinieblas/Negro/Sombra Mal
7. Metáfora (temporalidad)	Pasado	Futuro
8. Metáfora (divinidad prehispánica)	Quetzalcoatl	Tezcatlipoca
9. Metáfora (sexual)	Hembra	Macho



10. Metáfora (esoteria)	Abel	Cain
	Babul/Virtud	Patsbul/Placer
	Mística	Canto
	Hiaara/Fealdad + Inteligencia	Adina/Belleza + Torpeza
	Atlas: soporta la tierra	Anteo: se soporta en la tierra
	Yansidara/La danza	Hianasidri/La música
11. Metáfora (subsistencia)	Lavar/Vestido	Moler/Nutrición
	Vegetal/Batea	Mineral/Piedra de moler

---

(Rebasa los objetivos actuales del presente artículo, justificar y describir en detalle cada uno de los pares antagónicos precedentes. Por el momento, no se ofrece sino un primer acercamiento a dicha problemática).

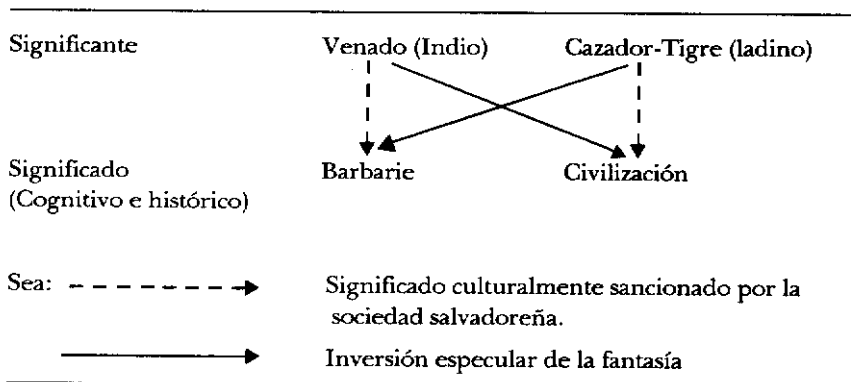
Podría alargarse la lista, pero antes de explicitar exhaustivamente todos los atributos metafóricos de esas dos categorías étnicas, resulta esencial apuntar que el objetivo fundamental de la escritura salarrueriana, consiste en buscar de manera de trascender esa oposición irreconciliable. Salarrué intenta conjugar los opuestos, en virtud de una coincidencia *oppositorum* o de un Tao. Su filosofía está ávida de una búsqueda sin fin de los mecanismos que, a nivel de lo imaginario, puedan conciliar a la sociedad salvadoreña escindida, desgajada, como aún ahora, en dos polos antitéticos y conflictivos.

Esa conjunción de lo opuesto se vuelve tanto más urgente, cuanto que, a nivel de signo, las dicotomías salarruerianas obran en virtud del modelo del espejo. Cada una de ellas remite a su contrario, de tal suerte que el significante del indio, envía el significado socialmente sancionado de ladino y viceversa. Por ejemplo, en el cuadro 1, contrariamente a la convención social, es el indígena mismo y no el ladino, el ciudadano, quien se considera el portador del proceso civilizador salvadoreño. No en vano, toda la narrativa costumbrista de Salarrué se aboca a describir y exaltar el campo salvadoreño y el actor social que vive en él.

Este juego engendra una inversión especular sobre la cual se construye el sentido de la fantasía. La reversión expresa una especie de contrapartida astuta de la versión oficial de la historia. No declara la falsedad de esta última, sino que desglosa los mecanismos de arbitrariedad simbólica que sostienen la historia-

grafía de la autoridad. La inversión propuesta por la literatura puede visualizarse en el cuadro 2.

Cuadro 2



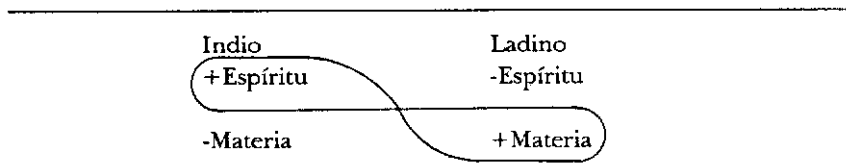
La ficción parece proponer un sistema de dislocación entre las dos caras complementarias del signo. Abre un espacio de confusión y de ruptura, en el cual el significante se halla a menudo desgajado de su significado correspondiente. Las palabras ya no pueden referirse a las cosas directamente, sino que les es preciso recorrer un largo camino, para recuperar un significado lejano, roto, escindido, pero verdadero, antes de arraigarse definitivamente en lo real.

Es en este sitio que la arbitrariedad del signo cobra su plena vigencia. En un mundo carnavalesco, trastocado, al revés, hace mucho tiempo ya que las cosas no portan el nombre que antiguamente les correspondía. Así, la fuerza del ladino reclama para sí la justicia del indígena, la violencia del futuro declara ser la continuadora de la memoria del pasado. Pero, de hecho, las palabras están vacías; son simples moldes, continentes sin contenido.

Por ello, el escritor no tiene alternativa alguna; si acaso se propone representar lo real, ha de idear su propio universo simbólico, hermético a veces, para lograr, así, suplantar los códigos de valores lingüísticos que rechaza. Se trata, en fin, de remplazar la palabra del poder, esa ficción que al denominar le otorga valores a las cosas, por un nuevo sistema estético y ético (cf.: *infra* 4, allí se desarrollará esa propuesta de renovación).

De inmediato, las oposiciones ponen de manifiesto una falta, una imperfección flagrante. En un primer lugar, esta carencia se vuelve patente en la exclusión de un eslabón intermedio, de un mediador. Pero, luego, como habrá de explicitarse en el apartado siguiente, sus personajes dobles exhiben siempre la ausencia de una característica positiva, la cual se halla presente en su contrapuesto. Así, mientras se reconoce en el indio una cualidad espiritual (alma, justicia, sensibilidad...), no posee los atributos físicos necesarios para volcarla de lleno en una obra cultural trascendente, en el porvenir. En el ladino, las características precedentes se hallan invertidas; su poder corporal le otorga una fuerza descomunal, pero está desprovisto de la capacidad anímica necesaria para canalizarla en una tarea de mérito. Dicha alternancia puede visualizarse en el cuadro 3.

*Cuadro 3*



Además, el juego especular le concede al autor la facultad de referirse al indígena, a través de una visión del "mal" (Salarrué 1969, vol. 1 : 1-34), en cuanto significante puramente sonoro, que hurga su significado real e invertido por fuera de sí, en el grupo social contrapuesto.

"El Cristo Negro" ofrece un excelente ejemplo de la reversión propuesta por la fantasía. Salarrué desarrolla una interpretación libre del famoso santuario de la ciudad de Esquipulas, en la región occidental de Guatemala. La descripción exhibe una imagen invertida de Cristo; se trata de un héroe víctima, San Uraco cuya única falta consiste en realizar los deseos de sus semejantes. Al igual que la divinidad azteca de la confesión, Tlazolteotl (diosa de la inmundicia y de los excrementos), el absorbe toda aquella obscenidad que desea su prójimo. La impureza de su imagen reside sólo en reflejar el medio que lo entorna. De hecho, su esfera de acción está delimitada por el deseo maldito de sus vecinos. En términos bíblicos, es un "siervo sufriente",

quien fue “destruido por nuestras iniquidades” y es sólo gracias a sus “llagas que nos encontramos salvos” (Isaías 53:5).

No obstante, esta cualidad de ofrecer la réplica sombría de sus allegados no es reconocida por su comunidad. Al contrario, los otros sólo observan en él una parte maldita que debe destruirse con el fin de que el orden social mantenga su estabilidad. Finalmente, su crucifixión permite que el orden cultural se perpetúe, estrechando los lazos entre los pobladores, así como proyectando a la comunidad entera hacia un futuro promisorio (cf: Girard 1972; para una reseña histórica acerca de crucifixiones en Mesoamérica, aún en el siglo XIX, puede consultarse: Bricker 1981).

San Uraco, el indio, el aspecto femenino, es un ‘Cristo’, en cuanto que salva a la población ladina de su desentegración, pero, a la vez, es ‘negro’, porque sólo exhibe y actúa de acuerdo al deseo maldito y oculto del otro; como Tlazolteotl, representa el lado oscuro, la imagen especular de su comunidad.<sup>4</sup>

En este entrecruzamiento, idéntico al de la oposición yo-tú, en el acto de habla, las categorías se definen por contraposición y pueden, en cualquier momento, llegar a invertirse. Están relativizadas históricamente y no puede comprenderse sino en correlación con el acto de etnocidio de 1932. Es este proceso de deculturación violenta de la sociedad salvadoreña, el punto nodal y original de la escritura regionalista salarrueriana.

- 4 Es sobre la inversión del signo que se yergue la noción salarruerina de realidad. Si el significado representa la imagen especular del significante, las palabras no pueden referirse a las cosas directamente. Sin embargo, el trabajo del escritor sobre el significante intenta generar un nuevo espacio más propicio para el arraigo del significado en la realidad.

La concepción de la literatura en Salarrué, no la entiende como un artefacto que resulta de una literaturalidad sin compromiso. Al contrario, el autor acentúa el trasfondo existencial y ontológico que soporta el trabajo poético. Pero, lejos de un realismo ingenuo, no piensa que las palabras puedan aprehender la realidad de manera inmediata. Antes bien, la inversión especular del significado expresa sólo el primer intercambio de posición propuesto por el escritor. Esta inversión opera al nivel del signo; es puramente textual.

No obstante, si el signo ofrece una construcción metafórica de una situación histórica específica, el significado invertido debe transponerse a un segundo plano de la representación. En este punto, en la imagen de la imagen, la comprensión de la realidad puede, al cabo, iniciar su tarea de desciframiento. El nuevo modelo exhibe una conversión; esto es, una versión conjunta. En otras palabras, la inversión de la imagen invertida representa el punto de partida hacia una conciliación de los opuestos. La realidad es una utopía, una búsqueda dialógica por la *coincidentia oppositorum*, por el infinito; ésta es la única conversión verdadera.

Me parece inaceptable afirmar que Salarrué evadió tomar una posición política frente al etnocidio y al entronamiento concomitante de la dictadura del General Martínez (1931-1944). Lo que sucedió es que el autor no optó, como Asturias, por dejar el país; y, para permanecer allí, había de referir la historia por medio de la ficción. Estaba conciente de que la única manera de contar el tabú, radicaba en hablar de él gracias a un lenguaje cifrado. Y, además, sabía que usando el espejo podía contradecir la convención social, aceptada aún ahora, acerca de la superioridad cultural del ladino (del hombre), sin que, en ese instante, nadie se preocupara de revelar el verdadero sentido de su escritura.

Esa necesidad de permanecer en el interior del país, de contar su devenir desde adentro, no deriva únicamente de su metafísica inspirada en la figura de Anteo, en el gigante que recibe su fuerza del contacto directo con la tierra. Antes bien, reside en su concepción misma de la historia, la cual no cuenta sino la manera como un sujeto vive en carne propia el acontecer.

Para que el escritor pudiera transmitir la experiencia del campesino-indígena salvadoreño, de los años 30-40, le era preciso acercarse a él. Sólo, luego, podía representar su visión en un cuento, fuera este realista o de ficción.

De tal suerte, Salarrué asume que la literatura es un exilio, pero este asilamiento no se lleva a cabo fuera del país. Su retiro lo condujo, más bien, a dejar la ciudad y a internarse en El Salvador profundo. Allí busca su inspiración poética, no como un escapismo político, sino como un compromiso existencial con la historia. Compromiso que se encarga de transmitir a la posteridad la memoria colectiva de los izalco. La escritura de Salarrué debe entenderse en cuanto modelo del pensamiento mágico del último grupo indígena de El Salvador.

Sin embargo, ¿por qué aún ahora se sigue concibiendo su obra como una pura elucubración metafísica, sin vínculo alguno con la historia? Podrían aducirse varios argumentos, pero me limitaré a uno solo.

Parafraseando al semiólogo francés Luis Marin (1978), diré que el cuento de Salarrué es una coartada, una trampa, una celada. Resulta conveniente utilizar su mismo lenguaje metafórico y considerar que el cuento es la carnada que el cazador-tigre, Salarrué, ha depositado para atrapar al lector-venado. Si este último cae en la celada, se convertirá en víctima del escritor y

nunca podrá trascender el nivel del significante del texto. Creerá que la palabra "venado" remite a un "ciervo" real; es decir, interpretará la metáfora a la letra. Por consiguiente, se volverá prisionero de una imagen sonora sin arraigo histórico real.

Desde esta perspectiva, lo que hasta ahora se ha concebido como pura fantasía, no revela sino una actitud desprovista de crítica. Ella se encarga de afirmar un sinsentido: la literalidad de la metáfora.<sup>5</sup> En lugar de emprender la tarea, más ardua, de contraponer la escritura simbólica de la ficción, a la historia misma, le basta repetir la trampa del autor, para emboscar, a su vez, a un nuevo lector ingenuo.

Si se examina la crítica clásica en torno al escritor, se caerá en la cuenta que tiende a separar la ficción del costumbrismo. Los dos grandes críticos de la obra de Salarrué, Lindo (1969), cayeron ambos en la trampa, en la celada que ha preparado la ficción.

Es cierto que entre ambos críticos existen diferencias políticas notables. Ramírez es vicepresidente de Nicaragua, Lindo fundó la 'Universidad José Matías Delgado', de tendencia conservadora, en El Salvador. Pero a la hora de efectuar el análisis del texto salarrueriano, esas divergencias parecen diluirse. En efecto, ambos se acuerdan en reconocerle un valor puramente metafísico a la ficción, mientras que el costumbrismo se vuelve en representación fiel de la realidad campesino-indígena salvadoreña. De tal suerte, cualquier figura, como el venado por ejemplo, que aparezca a uno y otro lado de la obra literaria, difícilmente podrá unificarse.

Lo que sucede con ambos críticos, es que soslayan "desenvolver el mundo que [el texto] despliega y representa" (Ricoeur 1984:14); se dejan atrapar por su exterioridad, así como por la carnada que Salarrué ha depositado, para hacer creer que él no

5 En efecto, lo que ha sido definido como sobrenatural o fantástico por la crítica, no se trata de una característica intrínseca del texto, sino de una actitud del lector. Si se toma en cuenta la sugerencia de Todorov (1970:82 y 119), según la cual "lo sobrenatural nace del hecho de tomar el sentido figurado a la letra", debe considerarse que el cuento fantástico resulta de un problema de recepción. El punto clave de la cita reside en indagar acerca del sujeto que lleva a cabo dicha acción. ¿Quién cree en la literalidad de la metáfora? El lector o el crítico, por supuesto.

De tal suerte, lo sobrenatural no es un componente del texto, ni del emisor (Yo), quien ha producido el trabajo sobre el significante. Antes bien, el mundo fantástico yace exclusivamente en la mente del receptor (Tú), quien "toma el sentido figurado literalmente".

dice lo que dicen sus cuentos. O, mejor aún, el literato quiere hacer creer que sus cuentos no dicen lo que cuentan. Hay que admitirlo, el relato es una emboscada. Si el lector ingenuo se deja capturar, se despoja de toda actitud crítica. Ya no puede ejercer su capacidad de sujeto pensante, sino que se vuelve presa de la obra. Ramírez y Lindo se convirtieron en venados y sucumbieron frente al tigre-escritor.

Es así que intentar comprender a Salarrué, a partir de sus creencias, de su filosofía metafísica, equivale a desistir de una actitud crítica y quedar arrinconado en un laberinto sin salida. Por ejemplo, nadie pensaría que existe una relación entre Sandino, Martínez (dictador salvadoreño: 1931-1944) y Salarrué. Sin embargo, los tres creían en la reencarnación y en la transmigración de las almas; profesaban una filosofía semejante. Pero explicar el sandinismo a partir de esa teoría metafísica, resulta una empresa tan descabellada como comprender la obra de Salarrué a partir de ella. Desgraciadamente, eso es lo que ha efectuado la crítica; atrapada por la filosofía del autor-tigre, ha hecho creer que el único principio explicativo de su obra, reside en buscar la lógica interna de su metafísica.

No obstante, la necesidad de tomar esa creencia como punto de partida es la trampa, la cual debe evitarse, si se desea ahondar en la vocación histórica de su pensamiento. Juzgo que hasta ahora, los críticos han caído en ella y, por lo tanto, no han podido descubrir el trasfondo de su mensaje.

Este opacamiento del verdadero significado de la obra de Salarrué, no resulta un caso aislado en América Latina. Antes bien, se presenta con cierta regularidad. Ya el crítico chileno, Dorfman (1970), afirmaba que algo semejante sucede con Borges. La mayoría de los críticos se dejan absorber tanto por el laberinto, por los caminos intrincados y la estructura complicada y retorcida de su narrativa, que olvidan tomar en consideración el fundamento mismo de su universo metafísico. Esto es, soslayan referirse a la violencia.

Asimismo, se enmascara el hecho de que la fascinación borgiana por la imagen especular sólo puede interpretarse en conformidad con la tradición védica. En efecto, la filosofía bramánica asocia la reversión del espejo tanto al sacrificio, así como a la estabilidad del mundo (Herrenschmidt 1978: 12-16).

En Salarrué ocurre de igual manera. Los lectores se dejan seducir por los desdoblamientos de los personajes, por las distor-

siones del espacio-tiempo y por la fauna y flora exótica de su fantasía, que olvidan considerar los comportamientos igualmente violentos de su ficción.

Incluso, podría afirmarse que la problemática de la violencia en Salarrué, se halla desarrollada en toda su plenitud en la ficción metafísica y en la fantasía. Particularmente, exhibe un vínculo estrecho con la cuestión de los dobles. Mientras el costumbrismo realista ofrece ciertas aproximaciones tímidas (Matapalo, Cimarón, La virgen desnuda...), en la ficción pura (Los hermanos siameses, O-Yarkandal, El cristo negro, La momia...), la lucha a muerte cobra una dimensión trágica.

La violencia entre hermanos, entre las dos facetas de una misma entidad, es el asunto de la ficción y de la fantasía. Allí reside su especificidad. Unos ejemplos: en "La momia", el amante ahorca a su querida; en "El Cristo negro", el héroe, San Uraco, muere crucificado, presa de la envidia y de la sed de tortura; en "O-Yarkandal", se suceden decapitaciones, acuchillamientos y destrucción en ciudades. Son estas acciones de conflicto y de disputa a muerte, las cuales reflejan la situación del país, de una manera certera.

Analicemos un cuento en detalle. "Los hermanos siameses" (Salarrué 1970, vol. 2 : 316-323), resulta ejemplar para ese propósito. Los hermanos enemigos se combaten hasta la aniquilación. Marcus, quien representa la vida licenciosa, el elemento dionisiaco, festivo, de la embriaguez y de la promiscuidad sexual, provoca la muerte de su doble gemelo. Este último, Manas, expresa la espiritualidad; todas sus ocupaciones se abocan a un enriquecimiento del espíritu: lectura, oficios religiosos y contemplación.

Si el lector se contenta con leer furtivamente el cuento, no rebasará la simple propuesta metafísica, explícita además, del autor. Habrá sido presa del relato y no podrá, en ningún momento, traducir los términos salarruerianos a los suyos propios. Ha sido emboscado. La oposición será captada en cuanto lucha interna de todo ser humano, en cuya alma se entabla una batalla entre lo espiritual y lo corporal. El triunfo sólo provendrá a través de una conciliación, de un diálogo de esas dos partes contrapuestas.

Esa dimensión anterior y espiritual es innegable. Pero, ¿caso esa oposición conflictiva entre dos caras de una misma moneda, no ofrece una correspondencia con la situación histórico-



social de la época de Salarrué? ¿Por suerte, la sociedad salvadoreña de los años 30-40, exhibía la imagen de una arcadia mítica, en la cual la violencia entre los hermanos enemigos, el indígena-izalco y el ladino-mestizo, no afloraba nunca? El etnocidio de 1932 aporta la prueba contundente de que la violencia social es responsable directa de la enemistad conflictiva de los dobles en la ficción salarrueriana. Su lucha a muerte, no refleja sino el aniquilamiento del izalco. En otros términos, los gemelos representan a los dos grupos antagónicos en el país.

Además, ese cuento exhibe el entrecruzamiento habitual de la ficción salarrueriana. Su análisis esquemático puede ayudar a comprender la manera como el autor entreveía la resolución del conflicto (cuadro 4).

*Cuadro 4*

<u>Atributos</u>	<u>Marcus</u>	<u>Manas</u>
Corporales	Fuerza/Actividad	Debilidad/Pasividad
Espirituales	Torpeza	Inteligencia/Justicia
Modales	Tosquedad	Refinamiento
Comportamental	Embriaguez	Lectura
	Promiscuidad	Religiosidad

Nótese que mientras Marcus posee la fuerza física, carece de todo valor moral. En Manas, esos valores se hallan invertidos; su debilidad corporal corresponde a una grandeza espiritual. De tal suerte, la única manera de lograr un nuevo ser, reside en el diálogo entre esos dos hermanos enemigos.

Resulta obvio que Marcus y Manas no son simples actores novelescos, dramáticos, sin arraigo alguno en la historia social salvadoreña. Basta revisar las descripciones que Salarrué llevó a cabo del indígena-izalco, para llegar a la conclusión de que Manas es, una vez más, una referencia metafórica a él (*cf.*: Salarrué 1969, vol. 2 : 251, allí se ofrece un paralelismo entre mitología indígena, creación literaria y espiritualidad). El izalco, el venado y Manas son tres facetas de una sola entidad histórica. Asimismo, Marcus representa a la sociedad mestiza salvadoreña. Se obtiene, entonces, el cuadro 5.

Cuadro 5

<i>Significante</i>	<i>Marcus</i>	<i>Manas</i>	
Significado	Actividad Física (Fuerza)	Pasividad Física	Signo (Sistema literario)
	Pasividad espiritual	Actividad espiritual (Justicia)	
Referente	Ladino	Indígena	Historia

En el cuento, Salarrué intenta proponer una resolución del conflicto, a nivel de lo imaginario. Esta respuesta se encuentra en el balance necesario entre fuerza y justicia. Un “ser salvadoreño” integral, será aquel que logre incorporar la actividad física de Marcus, del ladino, con la actividad espiritual del indígena, Manas.

En otros términos, la fuerza del poderoso sin justicia, la del ladino en 1932, conduce a la tiranía (ejemplo: la dictadura de Martínez [1931-1944]), pero la justicia del débil, la del izalco, sin fuerza, es impotente. En términos político-sociales, el cuento se traduce así: la fuerza del ladino asesinó a la justicia del indígena en 1932 y, por tanto, fundó la dictadura militar. Al lector queda buscar como esos nombres no son, a su vez, sino metáforas acerca de la situación salvadoreña actual.

Más aún, estableciendo en paralelismo entre conflicto étnico y política sexual, la narrativa de Salarrué recobra su entera dimensión. El escritor (1974:172) entreve una doble faceta de la violencia, al referir la pena que la sociedad mestiza salvadoreña impuso a los izalco. La población masculina sufrió “la pena de muerte”, la violencia en sentido estricto, mientras que las mujeres soportaron “la pena de vida”. Esto significa que el aspecto femenino de la violencia se encuentra en la violación. De allí que una

segunda interpretación esté vinculada a los estudios de género: si la sociedad mestiza salvadoreña no hubiera violado a la mujer indígena, no habría fundado una sociedad autoritaria y machista.

En consecuencia, gracias al parelismo indio-venado-Manas, la figura animal puede recobrar su entera dimensión arquetípica. En efecto, el venado no sólo representa el árbol de la vida, el origen de la luz, el Este y el renacimiento, sino también el chivo expiatorio que debe inmolarse con el fin de asegurar una continua renovación de la sociedad (*cf.*: Eliade 1974:193; Chevalier y Gheerbrant 1982:153-155). Al igual que Cristo, anuncia una revelación redentora, un futuro promisorio de resurrección. Sin embargo, esta renovación entraña, de antemano, la ofrenda sacrificial de la víctima.

No en vano, en la mitología antigua mesoamericana, el venado estaba ligado al sol; representaba la imagen simbólica de la sequía (González Torres 1975:60). Así, sólo su ofrenda podía venir a resolver la falta de lluvia, la crisis actual, y proyectar la comunidad hacia un tiempo venidero de abundancia y de fecundidad.

Es en ese sentido que la fantasía debe definirse como un mito de creación. Cuenta como un acontecimiento original, un acto de etnocidio y de violación, el cual tuvo lugar al principio de la sociedad mestiza salvadoreña, instituyó el modelo arquetípico de todas las instituciones humanas (Eliade 1968:18-20).

Nada define mejor el profundo conflicto anímico del autor que el sentimiento de uno de sus personajes, "herido del espacio-tiempo" (Salarrué 1970, vol. 2 : 589). Salarrué sufre de esa misma enfermedad, de ese desgajamiento espiritual. De allí, su intento por trascender su situación actual y crear un ser anfibio. Ese nuevo personaje andrógino debe combinar la fuerza física con la justicia espiritual. Se trata, en definitiva, de una fuerza justa que se aplica con el propósito de unificar las dos partes escindidas de una misma entidad.

Pero estas mitades, como muestra el cuadro 5, no conciernen únicamente a una problemática individual y psicológica, sino, ante todo, social y política. Se trata de la unificación de un país desintegrado, roto, escindido, del cual la América Central de hoy en día y en específico El Salvador, son ejemplos patentes.

La solución salarrueriana consiste, entonces, en proponer el término faltante a las dicotomías que expresan, simbólicamente,

la oposición social indio-ladino. Retomando el cuadro 1, en el cual se enlista toda una serie de metáforas para dicha dicotomía, ha de notarse la ausencia de un mediador. Si bien esta falta puede parecer opaca en la mayoría de los casos, se manifiesta con una claridad sorprendente en la séptima metáfora. La temporalidad aparece escindida en pasado y futuro, sin posibilidad de un presente intermedio, el cual conjugue los opuestos.

La violencia social del segundo término, del ladino, del futuro, de lo masculino, sobre el primero, el indio, el pasado, lo femenino vuelve imposible la existencia de un eslabón que concilie ambos extremos; es decir, la de un presente justo. El debería ofrecerse en cuanto alianza del recuerdo con el deseo, de la tradición con el nuevo proyecto de sociedad.

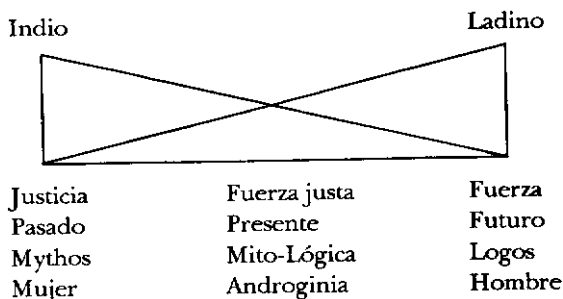
En realidad, todas las oposiciones cuentan con un eslabón semejante. Al demostrar que los dobles, los hermanos enemigos, carece cada uno de ellos de una potencialidad que el otro posee, se intenta trascender la dualidad, a partir de una síntesis dialéctica. Esta debe encargarse de destruir el elemento negativo de ambas entidades y de recombinar sus factores activos en un nuevo ser anfibio.

Es en esta síntesis que puede concebirse también una contribución importante de Salarrué al conocimiento humano, su aporte reside en proponer un punto de conciliación entre *Mythos* y *Logos*, es decir, una mitológica. Esto significa, una ciencia que proyecte la poesía y una literatura que refleje la ciencia. En ese sitio se yergue una antropológica, en la cual la narrativa y el conocimiento intuitivo ilustran el comentario racional y viceversa.

La originalidad de Salarrué estriba en el reconocimiento de una falta, de un defecto, de una imperfección constitutiva de cada uno de los términos opuestos. Sólo su trabajo conjunto, su colaboración, podrá depurarlos y llegar a cristalizar en un nuevo ser las cualidades activas, pero alternas, de ambos. Una forma de visualizar dicha conjunción se ofrece en el cuadro 6.

En el sentido salarrueriano del término, la trascendencia consiste en la medida, en el reconocimiento de las cualidades positivas de ambos polos.

## Cuadro 6



Su actitud no sólo puede juzgarse de anti-sectaria sino, más aún, de dialógica. Cada uno de los términos que componen la unidad, está desprovista de una propiedad que el otro posee. Por tanto, ninguno de ellos, en su aislamiento, podrá llegar a construir un porvenir promisorio, si antes no existe un reconocimiento mutuo de su complementariedad. Para ello, se precisa de una cierta humildad. Los sujetos situados en las extremidades antagónicas, deben hallarse dispuestos a admitir su propia carencia. Es sólo esta confesión, lo que podrá luego impulsarlos a buscar, a través de su correlación con el otro, una integridad absoluta.

Lo que resulta esencial subrayar, reside en ese origen intersubjetivo de la totalidad, de la trascendencia. El grupo social hegemónico, el ladino, no puede constituirse en cuanto entidad social justa si no admite, de antemano, la superioridad espiritual del otro, de su hermano enemigo, del indio; este último, a su vez, debe reconocer la primacía física del primero. En Salarrué, la búsqueda de la verdad es un ejercicio del diálogo; sólo gracias al reconocimiento que la fuerza del poderoso, en acto de humildad, le otorga a la justicia del débil, ella podrá transformarse en fortaleza.

La resolución simbólica del antagonismo emprende dos caminos inversos.

Primero, puede resolverse por la eliminación del contrincante y por el intento frustrado de capturar, después de su asesinato, sus cualidades espirituales superiores, o bien, por lo contrario, puede lograrse por el diálogo.

En términos místicos salarruerianos, la solución óptima se lleva a cabo no sólo gracias a un rechazo absoluto de la violencia,

sino también en virtud de una búsqueda interior de un punto de conciliación intermedio, entre las dos facetas antagónicas del ser. Esto es por la formación de un ser andrógino, el cual ha logrado incorporar las dos facetas activas de los principios antéticos. Sin embargo, es preciso traducir su propuesta en términos realistas, la cual se refiera directamente a la problemática político-social salvadoreña. Se trata, en consecuencia, de definir las instancias sociales que juegan el papel de eslabón entre las extremidades, de delimitar las esferas de conciliación en el conflicto.

Tanto "O-Yarkandal" (Salarrué 1969, vol. 1:157), como "Los hermanos siameses" ofrecen ya una ejemplificación de la primera resolución del conflicto. La fuerza corporal y la belleza física, se imponen a la justicia y a la espiritualidad. Se trata de un triunfo de la torpeza, de la barbarie sobre la civilización. Salarrué llega incluso a remitir al lenguaje bíblico, identificando esos atributos del ladino, por supuesto, con Caín.

Sin embargo, los héroes dramáticos que han triunfado de esa manera violenta, no logran un equilibrio psíquico en la posteridad. Antes bien, su personalidad permenece disociada, hendida, como si el asesinato perpetrado en contra de su hermano no pudiera sino desembocar en la locura, en la esquizofrenia.

A veces, se produce un arrepentimiento, o bien el asesino (Salarrué 1969, vol. 1:209), ni siquiera se preocupa por nimiedades. Su objetivo se finca, en cambio, en recuperar, para sí o para su amante, los atributos espirituales, superiores, de la víctima.

El cuerpo inerte, sin alma, intenta capturar una sensibilidad trascendente por el hecho mismo del homicidio. El cazador torpe y sombrío, pretende volverse hermoso e inteligente, por medio de una transferencia de la energía psíquica de la presa. Todo pasa como si no se matara por placer, el delito no es un arte vano, vacío, desprovisto de sentido. Antes bien, la violencia en contra del débil, del justo, premeditada y alevosa, posee un objetivo concreto y definido. El predador intenta apropiarse de las virtudes espirituales nobles. El acto de predación del tigre no aspira sólo a englutinar el cuerpo físico del venado: su deseo recóndito consiste, al mismo tiempo, en absorber sus facultades psíquicas y depurar, así, su propio espíritu. La bestia intenta convertirse en bella, por el simple hecho de ingerir la víctima.

El asesinato perfecto consistiría, entonces, en aquel que la fuerza inflingiría a la justicia para transformarse en fortaleza, en

fuerza justa. Por un acto mágico sacrificial, el cazador intenta obligar a su víctima a transmitirle su estado de alma íntegro, completo.<sup>6</sup>

De tal suerte, la fantasía parece anticipar la historia, en cuanto que describe la contribución más inquietante, pero original, de la sociedad salvadoreña a lo que ha dado en llamarse post-modernismo, a saber: los escuadrones de la muerte.

La concepción del homicidio, en cuanto acto cuyo propósito estriba en la captura de la energía de la víctima, circunscribe la fantasía de Salarrué en una profunda tradición mesoamericana. En efecto, la idea de sacrificio como realidad grabada en el orden de las cosas, permanece vigente en los grupos indígenas de México (Galinier 1984). Más aún, el mismo principio de transferencia energética dicta el acto sacrificial en un pueblo mazahua (grupo indígena del altiplano central de México), así como en un cuento de Salarrué. De tal suerte, la fantasía debe interpretarse como el sitio donde puede leerse el discurso nocturno de la sociedad salvadoreña. Esto es, el único lugar en el cual una serie de temas reprimidos pueden aflorar; ellos expresan la angustia, el deseo perverso, la violencia y la muerte.

Desgraciadamente, este procedimiento resulta ineficaz, ya que nunca llega a operarse una transmigración absoluta de las potencialidades psíquicas del vencido, hacia el vencedor. Durante ese paso, se lleva a cabo una pérdida de la energía anímica; esto es, las cualidades psíquicas de la presa se deterioran, decaen, lo

6 Dado el paralelismo entre sexualidad y etnicidad (*cf.*: *supra*, cuadro 1), la relación hombre-mujer resulta una réplica del vínculo ladino-indio. Tres elementos sostienen su similaridad. Primeramente, en ambos casos existe un tiempo ritual de preparación; una especie de actividad lúdica introduce una intimidad estrecha entre los participantes. La tortura y la excitación se conciben como preludios al acto sacrificial y sexual. Ellas incitan a los neófitos a su terminación, engendrando una enorme complicidad.

En segundo lugar, el cuchillo sacrificial encuentra su contrapartida sexual en el falo. No en vano, el lenguaje coloquial salvadoreño ha desarrollado todo un vocabulario prohibido del poder, a partir de la expresión más vulgar para el pene (verga). Mientras los mexicanos derivan su léxico prohibido de la palabra para la mujer violada (*chingada*; *cf.*: Paz 1959: 67-80), la mentalidad salvadoreña subraya el otro aspecto de la relación dual. Así, se enfatiza la perspectiva del sacrificante y la ley del falo. El hecho de que la corte amorosa se perciba en términos de conquista y de posesión, no hace más que confirmar la equivalencia precedente.

Por último, ambos actos apuntan hacia la perpetuación del sacrificante, del principio masculino, en la cima de la jerarquía social. La fuerza ha de repetir ritualmente la violencia que la legitima en poder, con el fin de renovar su predominio. Bajo un régimen autoritario y machista, sólo la reiteración cíclica de la violencia, puede llegar a asegurar la permanencia de la ley.

cual provoca un fuerte transtorno patológico en el vencedor. Así, este último se vuelve un personaje hendido, disociado, "herido del espacio-tiempo", su patología lo acerca a la esquizofrenia. Su personalidad se escinde; como si la víctima se hubiera posesionado de él, su vida anímica oscila entre su estado de degradación espiritual anterior y un delirio de grandeza actual.

Esta primera solución violenta del antagonismo conduce, entonces, a la locura, a la desintegración social y política de una cultura, en específico de la salvadoreña a partir de 1932.

Por ello, para ofrecer una resolución de la violencia, en el plano de lo simbólico, Salarrué escribió "El venado". Como quedó asentado con anterioridad, se trata del único cuento, en el cual el cazador, el ladino, desiste de matar a su presa, el indio. Sin embargo, a pesar del rechazo por capturarla brutalmente el cazador logra atraparla. Allí radica su importancia, en exponer la vía imaginaria del autor en contra de la violencia. ¿De qué forma se logra esa aprehensión del principio espiritual activo?

El venado esta allí, presente, en el abrevadero, a tiro de cañón. El cazador apunta directamente, pero el brío y la belleza sin igual de la presa lo hacen reflexionar; titubea, cavila sobre su objetivo. Se detiene, entonces, a contemplarla; absorto por el espectáculo, troca su impulso inicial de caza por un sentimiento puramente estético. La pulsión de muerte se convierte en principio creativo. Primero, por una simple contemplación, por un goce artístico; pero, en seguida, brota la creación y la imagen del venado se vuelve fotografía, poema, cuento: nace el arte.

El idealismo salarrueriano se explaya, luego, en atribuir el nacimiento de la obra artística a ese momento sublime, a ese sentimiento que trastoca la pulsión de muerte, Thanatos, en pulsión de vida. Traducido en términos realistas, el cuento dice: si en la sociedad mestiza salvadoreña, el cazador fuera capaz de apropiarse estéticamente de la belleza espiritual de su pasado indígena-campesino, en lugar de aniquilarlo, como en 1932, construiría una cultura digna de renombre.

Lo curioso del cuento, radica en que la acción casi arquetípica de la primera parte, se desenvuelve, en la segunda, en un escenario más concreto. La supuesta ficción se vuelca, de repente, en una narración regionalista. Pero no sólo allí estriba su sorpresa sino que, además, los actores dramáticos precedentes desaparecen por completo; en su lugar, se encuentra una pareja casada.



Las correspondencias entre los dos pares de héroes se vuelven obvias en virtud de sus esferas de acción y, más aún, casi al final del cuento, en el momento en que la mujer decide traicionar a su marido.<sup>7</sup>

Durante su supuesta ausencia, ella y su amante van a bañarse a una poza, la cual recuerda el abrevadero. A su regreso inesperado, el marido se pone al corriente del viaje de su esposa. Sin sospechar siquiera la infidelidad conyugal, se dirige a su encuentro, sólo para percatarse del hecho casi consumado. Desde el camino que desciende al estanque, puede vislumbrarse el juego y la seducción. A semejanza del cazador, su primer impulso dirige la mano irreflexiva hacia la cartuchera. Pero, en seguida, vacila, decide no desenfundar el arma; opta por retirarse y hacer uso de la justicia.

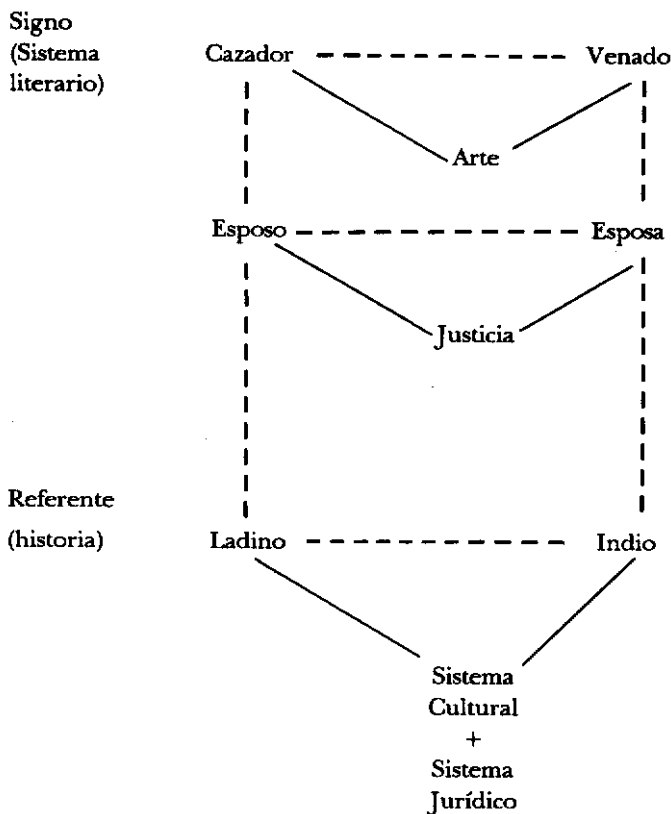
Una lectura político-social asentaría: si, en lugar de aniquilar al débil, la sociedad mestiza salvadoreña, el esposo, fuera capaz de ceñirse a un estado de derecho, edificaría una sociedad justa.

Si el cazador engendra arte, gracias a la sublimación del instinto de muerte en impulso de vida, el esposo logra crear la justicia, al rechazar esa misma pulsión primaria. En ambos casos, se funda una nueva organización social, un sistema de valores renovados. Desde la resolución salarrueriana de la violencia, son estos valores, los cuales deben convertirse en los pilares fundadores del proyecto social salvadoreño. Las correspondencias pueden visualizarse como se expresa en el cuadro 7.

Desde la perspectiva salarrueriana, la solución del entrecruzamiento de los opuestos, posee una dirección específica. En ningún cuento, el débil, la justicia, es decir el personaje espiritualmente superior, puede capturar el cuerpo, la fuerza física, del héroe más potente. Resulta imposible, entonces, que la justicia se vuelva fuerte. Las cualidades espirituales trascendentes son incapaces de encarnarse, de materializarse, de atrapar la figura esbelta del vencedor, desterrando, al mismo tiempo, sus anomalías psíquicas.

7 No daré cuenta del problema de la infidelidad, el cual podría interpretarse como una revuelta en términos del mito de Prometeo. Pero para justificarlo, necesitaría desarrollar una argumentación en una dirección contraria a la del presente trabajo.

Cuadro 7



El movimiento usual procede siempre en contrasentido. Es el cuerpo quien aprehende el espíritu y no viceversa. De allí que, en "El venado", sea el cazador quien captura, a nivel de la representación, la figura del animal. El se apropia de los símbolos de su oponente, para revestirse de una aureola de autoridad, para legitimarse. Así, sólo la fuerza puede volverse justa, ya que la justicia nunca será fuerte. La filosofía salarrueriana propone una sola vía, es unidireccional.

Ahora bien, la creación de las instancias sociales de legitimación, el arte y el sistema jurídico, supone que el sujeto desista de destruir el objeto. Su apropiación engendra un espacio intermedio, un vínculo simbólico de interrelación, un mediador entre

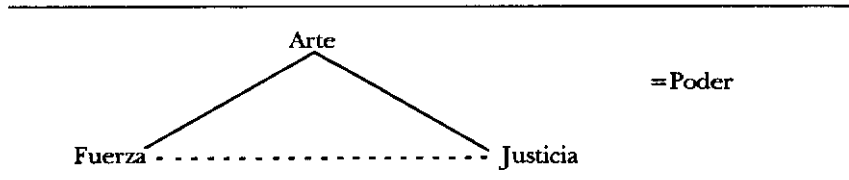
ambos. La acción primitiva de presión predatora, el impulso por devorar de inmediato a la presa, debe ceder ante una actitud de comprensión imaginaria.

El fracaso del acto de predación, esto es su sublimación, conlleva el surgimiento de un proceso de formación de imágenes. Este proceso se funda en la confianza, en la fiabilidad conjunta y recíproca entre la fuerza dominante del cazador y el espíritu dominado del venado (Winnicott 1975:142).

La esfera del símbolo sobre la cual ha de erigirse una cultura, supone que la búsqueda de la satisfacción inmediata y urgente del predador, sea remplazada por una actitud que indague acerca de la presa-objeto. El cazador, el mestizo, ha de desistir de contemplarla como un mero indicio para colmar su saciedad. Antes bien, debe concebirla como objeto de reflexión y conformar, gracias a su imagen interiorizada, un primer sistema de representación, una cultura. Sólo en ese instante, al iniciar la fuerza una meditación sobre el fracaso en el acto de predación, logrará, al cabo, convertirse en fortaleza.<sup>8</sup>

Esta conversión del cazador, provoca su propio desdoblamiento. En lugar de ejercer su fuerza corporal, su esfuerzo se vuelca en la producción de símbolos. Así, su figura cobra una dimensión triangular, como puede observarse en el cuadro 8.

*Cuadro 8*



Al cabo, el cuerpo, la fuerza material, habla, sueña, proyecta por fuera de sí un lenguaje, reproduce su entorno. Sin embargo, no produce una representación de sí mismo, sino que una especie de fascinación estética y ética por el otro, lo decide a olvidarse de sí y recrear, en su lugar, el imaginario del débil.

8 No es el momento de elaborar una crítica del modelo salarrueriano de la predación, no obstante, debe anotarse que podría concebirse, a la vez, una reflexión, un proceso de formación de imágenes, desde la perspectiva de la presa liberada.

La fuerza se convierte en poder, se legitima en virtud de dos esferas simbólicas, las cuales vinculan la potencialidad física del cazador a la espiritualidad del indígena-campesino. El poder real, el poder legítimo, el poder justo, es la fuerza que ya no piensa en sí. Antes bien, su imaginación, su discurso artístico y legal, es una réplica icónica, un calco, del otro. El poderoso habla, al fin, por el débil; es su portavoz, es la voz de los sin voz.

Para justificarse, la fuerza debe convertirse en poder; ha de generar un proceso de creación de un nuevo imaginario cultural. No obstante, a diferencia del procedimiento usual, el idealismo salarrueriano vuelve a situar ese proceso en un entrecruzamiento entre sujeto pensante, la fuerza, y objeto pensado, la justicia.

Si el poder emana de lo imaginario, del simbolismo de la fuerza, su continuidad, su asiento último, debe erigirse en un rechazo. Toda evocación narcisista de la fuerza se halla fuera de lugar; allí reside la originalidad del proyecto de Salarrué.

El poder no es la fuerza que dice ser justa y que reclama, además, que la justicia del justo es injusta (Marin 1978:10). Esta forma de representación ilegítima, no conduce sino a una exaltación del narcisismo exacerbado del poderoso. Antes bien, el poder ideal se sustenta en una especie de alienación de la fuerza. Fascinada por la belleza, así como por la grandeza espiritual del indígena-campesino, su discurso acarrea una renuncia de sí. Ya no piensa en ella misma, tampoco se observa, tan sólo viene a su mente la imagen del otro, del subalterno.

El débil captura la imaginación de la fuerza; la fuerza se reviste con los símbolos del débil. Juego especular: la relación intrasubjetiva del sujeto, de la fuerza, con su propio Ego, el narcisismo especular original, se trasciende en virtud de una nueva relación intersubjetiva. En ella, se suscita una dualidad cuyo fundamento reside en la imagen del semejante.

El sujeto pensante ha perdido todo control de sí mismo. Su deseo es el imaginario del otro. No habla de sí, sino del otro, de la imagen indeleble del subalterno en su memoria. La fuerza legitimada en poder ideal, es la imagen del venado, de la víctima que no ha sido ofrendada, la cual ha cautivado la actividad psíquica del grupo hegemónico.

En términos político-sociales, la propuesta salarrueriana puede formularse así: si, en lugar de reprimir brutalmente a la justicia de los grupos subalternos, los grupos hegemónicos,

la fuerza, fueran capaces de capturar su imagen, engendrarían un poder legítimo. Su autenticidad sólo puede asentarse en un proyecto de sociedad que propugne por la creación de un amplio sistema cultural (educación, arte popular...) y de un sistema jurídico sólido.

Son esas dos instancias sociales que juegan el papel de eslabones intermedios en la resolución pacifista del conflicto. Resulta, quizá, irónico hacer constar que son precisamente esas instancias, las esferas más débiles en el país.

La fragilidad del sistema cultural no estriba sólo en el hecho de que exista una alta tasa de analfabetismo, sino también en el rechazo de toda forma popular de expresión autóctona. La desintegración de la cultura salvadoreña a partir de 1932, no consiste tanto en haber negado el pasado, como en renegar constantemente de él. La denegación de la memoria histórica indica la concepción traumática sobre la cual se asienta la sociedad salvadoreña de la actualidad.<sup>9</sup>

Sin embargo, como se ha mostrado, si aún la narrativa ladina utiliza un marco conceptual similar (la noción de sacrificio como límite entre los diferentes períodos históricos y como necesidad para mantener el *status quo*), ¿cuánto no podría descubrirse si existiera un proyecto de investigación sobre la historia oral en El Salvador?

Mientras que la propuesta de Salarrué incita a recuperar el legado cultural del indígena-campesino salvadoreño, como una manera de forjar una identidad histórica propia, la política cultural, en cambio, ha consistido en el intento de borrar todo vestigio de simbolismo autóctono. Por tanto, sólo en la medida en que se ofrezca una reformulación de dicha política cultural, la sociedad salvadoreña podrá elaborar, a la postre, un acervo de imágenes propias.

La advertencia cifrada que el escritor envió al grupo hegemónico resulta válida aún. Si pretende legitimarse y desea, además, lograr una cierta continuidad histórica en su proyecto social, ha de preocuparse por el desenvolvimiento de la cultura popular. Hay que reconocer el alto valor civilizatorio de las

9 La denegación de la tradición no puede sólo trazarse en la historiografía oficial, en el discurso de legitimación del poder. Antes bien, resulta también un componente medular del conocimiento sociológico crítico (cf.: Guidos Véjar 1980; Montes 1986). Al reducir su interés en una definición puramente política y económica del campesino-indígena, la sociología defiende la agonía de la cultura mesoamericana en El Salvador.

expresiones folclóricas, en cuanto que ellas representan en la memoria histórica de los grupos subalternos.

Es preciso engendrar toda una red de instancias educativas (alfabetización, casas de la cultura, talleres literarios...), que promuevan la actividad cultural a nivel regional y nacional. Dado que, en definitiva, el valor universal de la cultura salvadoreña se halla en la manera particular como los grupos subalternos conceptualizan su propio devenir histórico.

Ahora bien, si el desarrollo de la cultura salvadoreña debe hacer hincapié en la recuperación de la tradición popular rural y urbana, el sistema jurídico ha de subrayar la creación de esferas locales y nacionales que aseguren el ejercicio del derecho. La problemática de la ficción intenta resolver el sistema de regulación de la violencia en el país, en virtud de un ejercicio efectivo de la ley jurídica. Es menester convertir el estado de desintegración cultural, la anomia endémica, diría Durkheim, en un estado de derecho. La sugerencia no incita a la elaboración cada vez más sofisticada de códigos legales sin posibilidad de aplicación alguna. Antes bien, revela un carácter pragmático; se trata del ejercicio de la justicia. Es un llamado a la acción, esto es a la creación de tribunales que velen y ejerzan lo estipulado por la tradición oral.

En este proceso de consolidación de las esferas simbólicas mediadoras, el aprendizaje de nuevas formas de interacción social no recae únicamente en el grupo subalterno. Es cierto que éste precisa dotarse de un sin número de técnicas y medios productivos para mejorar su actual condición de desamparo. Sin embargo, Salarrué ve en el pueblo al portador de los valores nacionales. Siguiendo la visión clásica del romanticismo del siglo XIX, su expresión no puede sino ser auténtica.

No obstante, el grupo hegemónico, el vencedor, no ha logrado aún reconocer ese caudal cultural; él reniega del alto valor civilizatorio del indígena-campesino salvadoreño. De allí que el escritor se dirija a él, indicándole los medios que ha de proseguir si desea, al cabo, legitimarse.

La propuesta de Salarrué expresa una sentencia que obra a contracorriente de los postulados de integración de la antropología. No se trata de incorporar a la mayoría de la población rural, ya que ella es la portadora de lo único que podría dar en llamarse "culturas nacionales". Antes bien, es el grupo hegemónico minoritario, quien debe aculturarse. Es necesario que caiga en la cuenta que su fuerza material no se corresponde sino con una

flaqueza espiritual. Su fortaleza no puede, al cabo, derivar más que de la captura simbólica de la grandeza espiritual del grupo subalterno.

Así, en definitiva, la única manera de asentar una autoridad real en el país, consiste en que el poder no se sustente en la fuerza, sino en la palabra, en la representación simbólica del justo. La autoridad debe concretizarse, volverse autor: promotor y garante del desenvolvimiento de la estética y de la ética del débil.

### ABSTRACT

The historical and ethnic meaning of the work of the Salvadorean author Salaurré is demonstrated by a suggestive interpretation of the deer as a powerful symbol for the indian and his opposite, the ladino, symbolized by a tiger. Both played an important role as protagonists in the ethnocide of 1932 in which the pipil population was largely exterminated, opening the period of the military dictatorship still in power today. The profound cultural significance of this tragedy is recovered in this analysis, such that the fantasy is interpreted as the site where the nocturnal discourse of Salvadorean society can be read.

### REFERENCIAS

BRICKER, Victoria

1981 *The Indian Christ. The Indian King. The Historical Substrate of Maya Myth and Ritual*, Austin, University of Texas Press.

DE CERTEAU, Michel

1975 *L'écriture de l'histoire*, París, Gallimard.

BARRERA VAZQUEZ, Alfredo y Silvia RENDON (eds.)

1965 *(El libro de los libros del) Chilam Balam*, México, Fondo de Cultura Económica.

DORFMAN, Ariel

1970 *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.

FABIAN, Johannes

1983 *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, Nueva York, Columbia University Press.

GALINIER, Jacques

- 1984 "El depredador celeste. Notas acerca del sacrificio entre los mazahuas". *Journal de la Société des Américanistes*, traducido por Angela Ochoa, *Mimeo*, México, LXX: 153-166.

GUIDOS VEJAR, Rafael

- 1980 *El ascenso del militarismo en El Salvador*, San Salvador, UCA-Editores.

HERRENSCHMIDT, Olivier

- 1978 "A qui profite le crime? Cherchez le sacrifiant. Un désir fatalement meurtrier", *L'Homme*, XVIII(1-2):7-18.

LAPLANCHE, J. y J. B. PONTALIS

- 1973 *The Language of Psycho-Analysis*, Nueva York, W. W. Norton & Co.

LEJEUNE, Claire

- 1978 "Du point du vu du tiers...", René Thom, (ed.) *Morphogénèse et imaginaire*, París, Circé: 91-118.

LINDO, Hugo

- 1969 "Prólogo a las Obras escogidas de Salarrué", Salarrué, *Obras escogidas*, San Salvador, Editorial Universitaria de El Salvador, vol. 1:VII-CXVIII.

MARIN, Louis

- 1968 *Le récit est un piège*, Paris, Editions de Minuit.

MARROQUIN, Alejandro Dagoberto

- 1977 "Estudio sobre la crisis de los años treinta en El Salvador", Pablo González Casanova (ed.), *América Latina en los años treinta*, México, UNAM: 113-190.

MATURO, Graciela

- 1983 *La literatura hispanoamericana. De la utopía del paraíso*, Buenos Aires, Fernando García Cambiero.

MONTES, Segundo

- 1986 *Boletín de Ciencias Económicas y Sociales*. Universidad Centroamericana, San Salvador, Mayo-Junio: 147-154.

- 1970 *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Oxford University Press, vol. IV.



PAZ, Octavio

1959 *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica.

RAMIREZ, Sergio

1977 "Prólogo", Salarrué, *El ángel del espejo*, Ayacucho, Venezuela: IX-XXV.

RICOEUR, Paul

1983-1984 *Temps et récit*, París, Tome I et II, Editions du Seuil.

SALARRUE

1969-1970 *Obras escogidas*, San Salvador, Editorial Universitaria de El Salvador, 2 vol.

1974 *Catleya luna*, San Salvador, Ministerio de Educación.

SCHULTZE-JENA, Leonhard

1977 *Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco*, San Salvador, Ediciones Cuscatlán.

1975 *Sonsonate. Exploración etnográfica de El Salvador*, San Salvador, Ministerio de Educación, vol. 2.

TODOROV, Tzvetan

1970 *Introduction à la littérature fantastique*, París, Editions du Seuil.

WINNICOTT, D. W.

1975 *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, París, Gallimard