

## Poéticas del despojo: Mestizaje y memoria en la invención de la nación

Ricardo Roque Baldovinos

“Se fueron los indios, en su éxodo enlutado  
hacia los grandes parajes del olvido”

Miguel Ángel Espino

En el presente ensayo, me propongo explorar las estrategias de apropiación de la cultura popular desde el discurso literario en el proceso de escritura de la nación en su momento fundacional. Me refiero al período que abarca el período más o menos en el medio siglo comprendido entre las décadas de 1880 y 1930. He de resaltar que este proceso es simultáneo con el paulatino arrinconamiento y destitución de los pueblos indígenas salvadoreños, que tendrá su clímax en el genocidio de 1932. Sostengo, a través de un examen de las estrategias retóricas y poéticas de creación del espíritu nacional, que no existe contradicción entre la exclusión real del indígena y la exaltación simbólica de lo indígena y lo mestizo. Ambas son dos caras de la misma lógica de colonización interna emprendida por los impulsores de la modernización salvadoreña.

Dedico especial atención a la lectura inmanente de dos textos clásicos de la literatura nacional, “La loba” (1895) de Francisco Gavidia y *Mitología de Cuscatlán* (1919) de Miguel Ángel Espino. Ambos textos exponen de manera bastante clara los mecanismos simbólicos de violencia sacrificial presentes en los relatos fundacionales de la identidad cultural salvadoreña. La mencionada identidad se construye a partir de un ejercicio de memoria que usurpa las historias particulares de sujeción y despojo de los grupos subalternos y las transforma en memoria “nacional”. Esta dinámica es sacrificial por cuanto implica un proceso de despojo y silenciamiento de la memoria de la víctima para sustentar una mitología que sitúe la modernidad dentro del telos del genio nacional. Bajo esta lógica, interesa inventarse una “particularidad”, una “diferencia”, que no es otra que la forma nación, que paradójicamente permita la inscripción en la universalidad moderna. Esta fabricación es una ficcionalización, o más propiamente dicha una poética (una poiesis), que se presenta siempre con un proceso de elaboración estética, en el cual participa activamente la mirada contemplativa del artista. Podemos adelantar, sin embargo, que esta complicidad activa se da, pero con mala conciencia. Deja rastros de su labor, los que posibilitan una labor de anamnesis desde una relectura suspicaz.

### I

El mestizaje es un elemento central de la mitología nacional de El Salvador, un ideologema largamente establecido y aceptado no sólo dentro del discurso literario sino en la densa red de discursos cultos, mediáticos y populares que circulan sobre la nación. El Salvador se percibe y presenta como una nación de mestizos.

Contrario a lo que se puede esperar, la fórmula del mestizaje es de adopción bastante reciente. Data apenas de las primeras décadas del siglo XX. Fue entonces cuando un grupo de intelectuales se dio a la tarea de darle un contenido étnico al discurso nacional. Este había sido formulado por intelectuales criollos liberales que eran, no sólo indiferentes a la integración de grupo subalternos a la nación, sino abiertamente racistas. Dentro de esta visión, la patria estaba fundamentada en una nacionalidad cívica que proclama principios abstractos. De hecho, desde esta perspectiva universalista y eurocéntrica las peculiaridades étnicas y culturales del país son síntomas de barbarie, de aquello que se quiere dejar atrás en la senda del progreso.

Desde finales del siglo XIX, sin embargo, algunos intelectuales comienzan a prestarle atención a los grupos excluidos por los liberales y a buscar su incorporación a la nación. Desde sus primeras colaboraciones en la revista de la sociedad literaria *La Juventud Salvadoreña*, Alberto Masferrer comienza a abogar por la necesidad de atender las necesidades más ingentes de la población empobrecida y la correspondiente responsabilidad del estado en lograrlo. Sus intervenciones buscan despertar la buena conciencia de las élites para evitar que la “cuestión social” se salga de control y destruya el cuerpo de la nación.

Francisco Gavidia es uno de los primeros que reclama la urgencia de la invención imaginaria de la nación y la necesidad de crear simbologías y relatos que lidien de alguna forma (y ya veremos cuál es la forma que tiene en mente) con la naturaleza multirracial y multicultural de la sociedad salvadoreña. La extensa obra literaria de Gavidia ofrece varios ejemplos de sus intentos de elaborar una resolución al tema del contenido de la nacionalidad y la complejidad de esta operación. “La loba”, un relato publicado en 1895 y recogido posteriormente en *Cuentos y narraciones*, es un ejemplo de esa labor de búsqueda y de síntesis. A primera vista, este relato no parece propiamente un cuento en el sentido más canónico del término. Es un relato donde se ve todavía muy fuerte la impronta de cierta literatura didáctica y de ideas. No importa. Aquello que desde otra perspectiva crítica podría verse como una limitación, nos resulta aquí de suma utilidad. Esta forma literaria arcaica, que no disimula la función excesivamente pedagógica del narrador en detrimento de la fuerza de la trama, revela el andamiaje en el proceso de construir una autoridad cultural desde la cual escribir la nación en formación.

Al igual que muchos relatos de tono didáctico –a medio camino con la ensayística y el cuadro de costumbres– va precedida “La loba” de un marco bastante extenso. Allí la voz narrativa se toma gran trabajo en lograr el punto de inserción adecuado del lector en el mundo ficticio que arduamente está queriendo desplegar. En este marco, el autor inscrito dirige y acompaña al lector en un recorrido hermenéutico a través del espacio y del tiempo que permite tener acceso al “verdadero sentido” de una leyenda que constituye el núcleo de la ficción. En otras palabras, el autor inscrito en nuestro relato nos ejemplifica de qué forma es válido (y útil desde los intereses de la nación) apropiarse de la oralidad. Porque “La loba” es el resultado de un don, de un obsequio que el autor inscrito recibe de manos de un informante popular, de un indígena lenca de la región norte del actual departamento de San Miguel.

El narrador de “La loba” se nos presenta como un observador atento e informado que es capaz de recorrer varias capas de significados para extraer el auténtico sentido de la tierra, para poder en otras palabras dialogar con el pasado indígena cifrado en la leyenda. El espacio donde nos sitúa el relato es Cacahuatique, la actual Ciudad Barrios, o como nos advierte el narrador, Cacaotique: la manera correcta de pronunciar este étimo lenca.

El recorrido al que nos invita es largo y nos lleva por varios desvíos. En primer lugar, es un paseo por el ameno paisaje rural de esta zona montañosa y apartada. La verdad de la nación requiere siempre internarse en la geografía, en el *Hinterland* nacional. Pero el paisaje no es transparente. La mera contemplación visual no revela mucho, se requiere a la vez de un oído atento, un oído que escuche la historia. Así es como atravesamos tres sedimentos del pasado. El primer sedimento es la historia personal y reciente, la que vincula a la familia Gavidia con el mártir liberal salvadoreño, Gerardo Barrios. Gavidia de una pincelada se inviste de una autoridad especial, un pasado que lo liga al futuro del país. El segundo sedimento que trasparamos es la gesta del propio General Barrios y su recorrido por caminos impregnados de historia, porque como veremos, el tercer sedimento es otra historia heroica, más antigua, la de la resistencia heroica de los lenca bajo el comando de Lempira (paradójicamente, héroe mitológico indígena de Honduras y no de El Salvador) al dominio español.

Es a través de esta arqueología del paisaje, que Gavidia nos pone los pies en el sustrato “verdadero”, en el “suelo” de la nación, el pasado indígena, el mundo lenca en esta región en particular de la geografía patria. Hecho este recorrido, acompañados por la voz de la historia, el ejercicio hermenéutico que nos demanda la voz narrativa, a continuación, nos solicita que agucemos la mirada, que discriminemos entre lo esencial y lo accesorio. Al contemplar el perfil del pueblo de Cacahuatique debemos eliminar el campanario de la iglesia, los tejados de barro, todos ellos impuestos por el conquistador español, y retener, en cambio, los techos de paja, las chozas que los naturales todavía fabrican a la manera de sus antepasados. Así podremos escuchar la voz “auténtica” del lugar. Este segundo ejercicio, nos permite recibir la leyenda. Estas historias, ingenuas y triviales supersticiones locales, adquieren así su adecuada resonancia al oído atento e informado del lector racional y nacional. Por la leyenda habla así la esencia de la raza, el genio de la nación. Sin decirlo, propone Gavidia un ejercicio de mestizaje, una aparente apertura a la voz del otro, una súbita dignificación de una tradición discursiva hasta entonces denigrada o descalificada como color local. Gavidia quiere encontrar en la leyenda, en la oralidad popular, el temple moral de la nueva nacionalidad.

Y, a su manera, lo logra. El autor implícito traduce a su discurso letrado el relato oral y extrae de él una lección moral, un ejemplo de conducta para forjar las nuevas generaciones de ciudadanos. Así lo rubrica el final de relato: “Estas formas tomaba la moral en los tristes aduares” (39).

Lo que el relato de Gavidia no advierte es que este ejercicio hermenéutico de memoria ejecuta una doble violencia sobre el sujeto que quiere rescatar del olvido. La primera es bastante obvia desde nuestra perspectiva cultural aventajada. Es resultado de la inscripción letrada del relato oral. Aquí resaltaría menos el acto en sí de la transcripción y

de la inscripción, que la sustracción del relato de su contexto cultural relevante. Gavidia se apropia pues de un artefacto de la cultura popular y lo reinscribe en la órbita de la cultura letrada, transforma un artefacto de sabiduría popular en un “emblema” de lo “indígena” para la nueva nación.

La segunda forma de violencia contra el mundo indígena ya viene, paradójicamente, dentro del universo ficcional de la misma leyenda. No hace falta apelar a la autenticidad de la leyenda recreada literariamente, ni reclamar la fidelidad a una fuente casi de seguro irrecuperable. Antes bien, interesa la evidencia que la elección del relato nos aporta de los términos de diálogo que Gavidia, desde una perspectiva eurocéntrica, está dispuesto a entablar con la cultura oral lenca. Porque “La loba” es la historia de la derrota, del sacrificio de una figura de poder indígena y femenina. Se trata de una bruja, Kola, que la leyenda nos presenta como malévola y ladrona, a manos de su hija, la joven Oxil-tla, que representa las virtudes femeninas de hacendosidad y honestidad. También la leyenda tiene un conflicto secundario, es una historia de amor, donde la unión por amor entre Oxil-tla y un joven Guerrero, se impone a las convenciones de los matrimonios arreglados que intenta urdir su madre a través de robos y encantamientos.

En pocas palabras, Gavidia se apropia del relato oral para mostrar que las verdaderas “morales” del pueblo lenca son las de la modernidad: virtud doméstica femenina y amor romántico, dos recetas de las tecnologías del yo moderno. De forma subrepticia, sin embargo, en la figura de la bruja y del cacique tiránico se confirma la barbarie de los pueblos indígenas, su ineptitud para la vida moderna. Kola, incómoda figura de poder femenina y asociada con saberes mágicos, es la parte sacrificial, la que debe ser suprimida para que los “indígenas ideales” adquieran salvoconducto al mundo moderno a la civilización. La memoria que pudiera estar inscrita en el relato oral sufre un proceso de distorsión para convertirse en una memoria que, en nombre del pueblo lenca, opera contra el pueblo lenca.

En la construcción de este relato, se esboza un proyecto de mestizaje como discurso asimilacionista. Propone asimilar una memoria indígena inventada como reserva moral de la nación. Lo indígena se vacía de contenido y se convierte, por obra del ejercicio hermenéutico literario, en una suerte de significante comodín donde las futuras generaciones se pueden reconocer a sí mismas con mirada nostálgica de un pasado falseado. Lo particular “indígena” encarna ya, desde siempre, la universalidad moderna, es decir europea, pero escamoteando su origen particular. La forma nación requiere, no olvidemos, de una “diferencia” a la medida del telos universal de la Razón, aunque esto signifique una falsa negación del origen europeo de esta universalidad.

El espectro de la loba que asedia la campiña migueleña es la amenaza de la regresión a la barbarie que Gavidia quiere conjurar con su ejercicio de ilustración del público lector nacional.

## II

El segundo texto que deseo comentar es de 1919. Se trata de *Mitología de Cuscatlán* de Miguel Ángel Espino. Su título no puede ser más explícito de su propósito. Espino era aún un adolescente cuando lo publicó, pero fue recibido como un aporte a la cultura nacional y años después fue muy difundido por el aparato oficial de cultura.

Mitología se presenta como una colección de leyendas de los pueblos pipiles. Es, de nuevo, una traducción de la “literatura oral” a la lengua culta. Más sensible a la norma literaria que separa lo argumentativo y lo ficticio, Espino antepone a sus estilizadas leyendas un prólogo denso en ideas, donde explica con bastante detalle su visión de la labor pedagógica de la literatura nacional. Su libro se presenta “como una arena en la obra de nacionalizar la enseñanza”. Es “mitología india”, la cual “bien aprovechada, sería un factor de cultura estética, una literatura infantil nacional” (19). Para Espino, “la literatura propia” deberá ser “una literatura histórica... que llene el alma de autoctonismo, con un sabor a cosas americanas y un fermento de los viejos panales indígenas” (16). Esta literatura será así un “contraveneno”, para “ese tóxico latino: la falacia de la inferioridad” que la define como ser “idólatras de todo lo que no es nuestro” (14).

Pero Espino no se detiene allí en su celo nacionalista. Espino, un ladino de clase media, afirma sin titubeos que la verdadera esencia nacional es indígena:

“Porque, demostrado está, somos indios. De los cinco litros que tenemos, un copa de sangre española canta en nosotros, lo demás es fibra americana” (18). Las metáforas que emplea lo dicen todo: sangre, líquidos, venenos, fibra. Fluidos vitales o mortales, la materialidad del cuerpo. Para Espino ser indígena es una cuestión biológica, de herencia.

Más adelante nos explica cómo pretende reclamar esta sangre, esta dotación: la raza. Invoca una labor de purga, de purificación inspirada en lo más rancio del pensamiento racialista decimonónico. La misión de rescate nacional es una vuelta a la pureza original de la raza. De la verdadera raza pipil, mexicana, o azteca. Porque Espino es ambicioso con la herencia a reclamar. Se apura a reclamar que la rama pipil proviene del frondoso árbol de la civilización náhuatl.

Para Espino, ser indio interesa en cuanto se reclama la genealogía de una alta cultura precolombina. Y para hablar de esta alta cultura no se ahorra hipérboles:

“De los mejicanos, ¿Quién no ha saboreado sus versos y conocido sus poetas, y apreciado su retórica, que ya había creado la métrica y la cadencia? Tenían su aritmética, al igual que los mayas, de gran perfección... Aún hay más: algunos creen que en América se volaba; habían encontrado un método que neutralizaba el peso del cuerpo. Tanta industria: telas, papel, licores, tintas, la platería, el arte de plumería mejicano, esos destellos que nos llegan de la grandiosa civilización americana, perdida en el misterio” (20)

Si somos atentos, veremos que este encendido retrato no es más que una reinscripción de la utopía moderna, pero desligada, de manera conveniente, de la genealogía europea. Es decir, Espino, a través de la idealización del pasado azteca vuelve a hacer vigente la promesa mítica de la modernidad, la utopía de dominio de la naturaleza y de la plenitud material. La mitad conservadora de la modernidad, si aceptamos que la modernidad tiene una mitad emancipadora en la promesa de autonomía.

Pero esto último a Espino no le interesa. Más aún, pareciera llevarnos por el camino opuesto. En el discernimiento de la pureza de la raza, supone una labor de purga, de purificación de aquellos elementos que contaminan el cuerpo social. Antes hablaba Espino del “tóxico latino”, pero no es eso lo que tiene en mente. Su preocupación es otra. El enemigo de la raza no es extranjero, es interno. A la Raza, se opone la Anti-raza:

“El error ha sido juzgar la raza americana por los indios de la época colonial o post-colonial; raza degenerada procedente de las escorias étnicas; perpetuadas por la supervivencia de los inútiles; la alta América, mental y físicamente murió cuando el estandarte de Castilla se implantó... Todos los elementos viriles, todo lo capaz de ser grande, murió en aquella sublime lucha libertaria. Los ancianos, los niños y las mujeres, en poco número relativo, sobrevivieron a aquella hecatombe de sangre” (21)

Desde un punto de vista Darwiniano, la conquista es “un inmenso proceso de la selección, [marca] el porvenir de esclavitud, y debilidad, y degeneración, proyectando sobre las indias pusilánimes y bestializadas. Pusilánimes, porque las almas viriles que no aceptaron el yugo murieron” (23).

De esta manera queda signado el destino de sujeción y la incapacidad moral de los grupos subalternos para asumir el control de su destino. Son débiles, pusilánimes, traidores. Espino sexualiza el problema. La raza se ha degenerado porque se ha feminizado. Los indígenas actuales son un pueblo que perdió su vigor viril, que perdió el temple masculino de la raza. Son amujerados, cobardes, timoratos.

Hasta la literatura de esos pueblos es una expresión de ese declive, de esa contaminación de la verdadera raza. Pero allí radica la solución al problema, porque es posible recuperar el vigor primero de estos pálidos reflejos de esplendor originario.

Aquí entra en escena el héroe providencia, el poeta, el intelectual-letrado. Al igual que el narrador de la loba es el único mediador viable capaz de reinventar la tradición. Pero el narrador de Gavidia es un escucha atento, condescendiente si se quiere, pero en cierta forma compasivo. El poeta de Espino es, en cambio, implacable, asertivo. Es un poeta demiurgo de la modernización.

“Eso es lo que falta; poetas con brazos de militar. Líricos y luchadores. La lira debe tener filo, y debe ser lira en los salones y alfanje en las fronteras.

“Unamos todos los brazos para formar una barrera y juntemos todas las voces para formar un himno. Ese es nuestro credo.

“Y ahora, soñemos un poco. Que El Salvador sienta el oxígeno de esa regeneración, y que a la luz de impulsos enérgicos, ruede sobre músculos bien dispuestos silbando una marsellesa” (52)

Espino esboza el guión del nacionalismo reaccionario por venir, el ideario cultural de las futuras dictaduras militares. Dota a la nación de una etnicidad estética, indígena, a la vez que condena al sujeto nacional, a los descendientes de los pipiles a la tutela de un guía a la vez iluminado y severo. El genio artístico es el genio de la raza, el que puede leer el destino de la raza y operarlo en la práctica. Es un genio poético, a la vez demiúrgico y despótico. Encarna la labor de disciplina del cuerpo social que demanda la modernización nacional.

La poética con mano militar de Espino es la prístina encarnación de la poética del despojo. Despoja a los pueblos indígenas (a los nahuas de Occidente) de su genealogía para legitimar su sujeción, el sacrificio de su soberanía en aras de la regeneración nacional.

### III

Consideremos una última cita de Espino:

“Se fueron los indios, en su éxodo enlutado hacia los grandes parajes del olvido. Huyeron sus músicas y un eco gigantesco vaga, lleno de frases, por pampas crueles sin cóncavos donde pronunciarlas... Los mitos también se fueron... Todo se fue... Sólo una cosa no partió. ¿No habéis notado que a los gestos libertarios de los indios suceden los gestos rebeldes de los salvadoreños?” (51)

Hay en este pasaje un tono elegíaco, de duelo. Es el lamento del pasado glorioso, perdido para siempre. Y su recuperación en una nueva historia. Es poiesis, olvido creativo, pero es también un duelo fraudulento. La poética del despojo se apropia de una pérdida para inventarse un designio nacional providencial, pero borrando la historia del antagonismo entre los vencidos y los voceros de la nueva nación.

Recapitulemos entonces la economía discursiva desplegada en estos esfuerzos de reescritura de las tradiciones orales para cimentar la estética nacional. Es un proceso de intervención activa de la *poiesis*. La mirada privilegiada del artista transforma al objeto cultural en Forma, es decir, la vacía de contenidos concretos contextuales. Este vaciamiento permite a continuación situar este significante, transformado en obra artística, en la lógica serial de la universalidad moderna e invertirle una serie de expectativas.

Para entrar en esta lógica serial de la forma nación, se requiere de un sacrificio, de la purga de un excedente que contamina el cuerpo social: todas aquellas subjetividades incompatibles con la lógica de la modernización. Así queda abierta, al menos insinuada, la brecha que habría de llevarnos hacia el genocidio de 1932 y el militarismo.

## Referencias

Espino, Miguel Angel. *Mitología de Cuscatlán. Como cantan allá*. San Salvador: Concultura, 1996.

Gavidia, Francisco. "La loba" en *Cuentos y narraciones*. San Salvador: UCA Editores, 1986.