

HISTORIA Y LOGOS EPITAFIOS EN MARIO BENCASTRO

Rafael Lara-Martínez

Resumen:

El ensayo analiza la reciente novela La mansión del olvido (2015) del escritor salvadoreño Mario Bencastro. Describe el viaje del protagonista a su tierra natal como un retorno a los orígenes. El regreso involucra una búsqueda de las raíces por un descenso a los infiernos, en el cual el protagonista encuentra a sus ancestros muertos. Particularmente, descubre a su padre difunto y reconstruye la historia para enmendar incidentes pasados en su anhelo de utopía. Los proyectos políticos de un futuro ideal dependen del lugar de recolección, en el cual suceden el pasado, el presente y el futuro. Gracias al rescate de su memoria histórica, el narrador inventa un nuevo destino personal y nacional.

Palabras clave: retorno a los orígenes, utopía, rescate de memoria.

Abstract:

The essay reviews the recent novel La mansión del olvido (The Mansion of Oblivion, 2015) by the Salvadoran author Mario Bencastro. It describes the narrator's journey to his homeland as a return to origins. The arrival involves a search of roots through a descenso ad inferos, by which the hero encounters his dead ancestors. Particularly, he rediscovers his deceased father and reconstructs history to amend past actions in a quest of utopia. The political projects of an ideal future depend on the narrator's place of recollection where past, present and future happen. Thanks to this retrieval, the narrator invents a new personal and national welfare.

Keywords: Back to origins, utopía, memory recovery.

Preludio

Casi siempre el sentido de la historia se decide en un mito. Al indagar su contenido, la reseña crítica se sitúa en un entronque entre la antropología y la literatura. Si Claude Lévi-Strauss en *La alfarera celosa* (*La potière jalouse*, 1985) afirma que el significado de un hecho remite al símbolo, la nueva novela de Mario Bencastro confirma el axioma. Hay que "averiguar si el pensamiento mítico [...] no actúa siempre que el espíritu humano se interroga por el significado". La mansión del olvido (2015) reitera varias temáticas mitológicas que entreteje en el texto de su relato. La narración actualiza el mito del eterno retorno, el descenso a los infiernos y la búsqueda del padre difunto como temática central. El futuro del sujeto lo determina el rescate del pasado.

El mito es un relato (logos) de los inicios (arkhe). Dicta la manera en que una persona o un grupo social llegan a ser lo que es. Rastrea el origen, los años de formación y madurez, a la vez que ofrece un modelo para la acción presente y futura. En la novela de Bencastro, el mito rige el esquema narrativo que diseña la biografía del héroe. Narra su vida en el pueblo de Ausolia, el inicio de sus estudios de medicina en San Salvador, en la Universidad Nacional, su conclusión

doctoral en Sevilla, España, su retorno inquisitivo, primero, y definitivo, en seguida.

A continuación se delinea cómo el regreso a El Salvador el personaje lo vive en un reencuentro con los muertos. Los muertos no son sólo la familia extensa: madre, padre y hermanos ignorados, tíos y primos, etc. Ellos encarnan también su propia infancia y la larga dimensión de la historia nacional que recobra desde el sitio más propicio a la recolección (logos). La historia social y personal no se establece en los hechos pasados en bruto, sino que la instituye el obrar mismo del héroe en un lugar. El lugar de la recolección es el principio y el final de la historia. En ese sitio ocurren los sucesos pretéritos y ahí mismo se forja la utopía de un porvenir.

Del eterno retorno al lugar como conocimiento

El personaje principal, Armando, regresa a El Salvador luego de un par de décadas de ausencia. El viaje lo realiza con el objetivo de rescatar la memoria de su familia difunta cuyo paradero desconoce. La obra se juega en este reencuentro con lo familiar que yace doblemente sepultado: en el propio recuerdo y bajo la tierra. Lo más personal y doméstico le

oculta el pasado a la conciencia del sujeto. Falla la memoria invadida por el olvido, mientras la evidencia enterrada se descompone en el entorno. La psicología y la historia se conjugan en la empresa iniciática.

Armando realiza una arqueología dual, subjetiva y objetiva. Al interior de sí, indaga los principios (*arkhe*) que le guiarán la acción futura. El recuerdo no lo resuelve la memoria como rescate íntimo del pasado. Lo decide el proyecto que el personaje emprende hacia el porvenir, esto es, una idea del futuro. Al exterior de sí, Armando examina las huellas que la historia del grupo social disemina hacia el mundo.

En el vaivén de la reflexión a la evidencia, se produce un cotejo entre la memoria subjetiva, interna, y el archivo objetivo, lo externo. La evocación de los muertos no siempre se corresponde con la huella material de su legado. Armando se somete a una discrepancia dolorosa entre el archivo y la memoria. No siempre “la realidad descubierta” se adecúa a los “deseos sentimentales” del sujeto. “El retorno fue una pésima idea y hubiera sido mejor conservar intactos los recuerdos”.

Ya el prelude anticipa que el encuentro con el pasado personal y social no se realiza en cualquier lugar. Como rescate de una historia vivida, la novela sugiere un paso del saber al conocer. El conocimiento de los hechos afecta la identidad misma del sujeto que los descubre; el saber siempre persiste en su neutralidad objetiva. El sujeto se halla tan implicado en los sucesos que su revelación lo transforma. Por tal razón, la transformación no ocurre en un sitio arbitrario, por ejemplo, en una biblioteca extranjera donde Armando revisaría crónicas empolvadas por el olvido. El cambio de identidad del sujeto acontece en el lugar de los hechos.

La exigencia del conocer responde a dos requisitos. Por una parte, “ser es estar”. Armando vive en el mundo y se realiza como médico egresado con un compromiso social en el sitio mismo que lo acoge en su niñez y acepta su idea de utopía. Por la otra, también los hechos *tienen lugar* en un lugar. El espacio geográfico imprime su huella en los hechos mismos. Armando no puede conocer los acontecimientos pasados fuera del lugar, ya que el *lugar* también tiene lugar, al afectar el acontecer y el conocer de los hechos (véase: A. Badiou, no hay un hecho histórico (ser) sin nombrar el lugar (estar) donde ocurre el evento, “*l'avoir lieu du lieu* (el tener lugar del lugar)”).

Si existe una distinción radical de la historia objetiva al testimonio vivido, la diferencia es doble. No sólo Armando refiere su vivencia y la de los suyos, sino que relata la experiencia desde el sitio mismo del acontecer. El lugar es cómplice de los hechos y, más que la memoria subjetiva, guarda el archivo documental del acaecer. Para Armando,

la cuestión inicial implica cómo acceder a ese sitio de la recolección (*logos*) para testimoniar de su pasado personal y social. El acceso presupone una concepción de la historia como un ritual mortuorio por el cual los seres vivientes se reconcilian con los difuntos. La escritura de la novela es un *logos epitaphios*, una lápida que transcribe el legado de un pueblo.

La evidencia histórica y el descenso a los infiernos

En el descenso a los infiernos —al mundo oscuro de los muertos— el héroe siempre necesita un guía a quien encuentra al inicio. “*Mi ritrovai per una selva oscura*”. Armando lo encuentra por “pura coincidencia” —por azar objetivo surrealista— en la “selva oscura” de la (pos) modernidad: “el centro” de la ciudad “en pleno y candente mediodía”. La única variación con el modelo clásico es que se trata de una mujer, su tía Sara, quien cumple el papel de Virgilio en Dante, el de Abundio en Juan Rulfo. Ella lo conduce durante la travesía por el inframundo del pasado donde desentraña la confusa madeja de la historia.

La tía —en quien Armando descubre a su hermana— está muerta desde el inicio, como le corresponde a todo agente histórico revocado. Ella le muestra los monumentos cuya huella patente desmienten la evocación que Armando elabora del pasado. Sara lo conduce a dos sitios claves para documentar la historia: el cementerio y el pueblo natal. Ambos mausoleos representan la Biblioteca Nacional en la cual se consigna el archivo general de la historia. El primer sitio la novela lo llama “camposanto”; el segundo, “Ausolia”. Los nombres verifican el carácter sagrado del quehacer historiográfico, aun si el primero convoque el reposo del sueño y el segundo, un torbellino acuático.

En la santidad del campo se erigen las lápidas de los ancestros a manera de estelas mayas que transcriben los hechos añejos más memorables. El cementerio remite a lo sacro por los vestigios humanos que guarda en su archivo. Las tumbas sólo simbolizan la punta del iceberg de los cuerpos enterrados. Bajo tierra se hallan los cadáveres putrefactos de los parientes recién inhumados. También se conserva el disco duro de los cuerpos descompuestos, los huesos, cuyas fracturas atestiguan de la violencia constitutiva de la historia.

En la virtud del pueblo natal se transcribe un apelativo de los infiernos, o el de un movimiento acuático impetuoso. Se deriva de *atl/at*, “agua”, y de *çoloni*, “fluir con estrépito, impetuosidad, hablando del agua, de un torrente” (Rémi Siméon; DIRAE, “ausol”; del náhuatl-mexicano *atl*, “agua”, *soloni*, “hervir”). Su rima con *m-ausol-eo* no deja de perturbar el oído agudo. En el origen ensordecedor, “fluyen” las voces de los desaparecidos en ebullición.

Ahí perdura su quebranto que, como los huesos bulliciosos, graban el cántico de los muertos quienes vocalizan su clamor en un aullido nocturno.

En Ausolia también permanece abandonada y en ruinas la casa del patriarca —el arca y archivo de la patria— en cuyas habitaciones pululan el coro de quejas que les quitan el sueño a los vivos. Se conservan en la “la bodega de la alcaldía municipal”, documentos legales sobre el origen del pueblo, “piezas de antologías literarias”, etc. Sara confronta a Armando con ese legado vigente de los muertos, hasta obligarlo a reconocerse como heredero de un patrimonio indeseado. Pese a la mala memoria —al recuerdo acomodaticio del deseo en el sujeto— el archivo desmiente toda expectativa de Armando, quien acepta la deuda pendiente con su pasado familiar. La admite y la resuelve en utopía, ya que darse cuenta del pasado significa enmendarlo en el futuro.

La recolección del patrimonio

La madre de Armando se llama María. Proviene de una familia indígena pobre. Al igual que Lola, la madre de Sara, forma parte del servicio doméstico del general Cipriano. A casi toda la servidumbre, el general la somete a un “vasallaje sexual” degradante. Ante todo, las mujeres cumplen el papel de sirvientas y concubinas quienes, desde tierna edad, desfilan por la alcoba del amo. A la muerte de Inés, madre de María, Lola la incorpora como criada a su lado. La joven servidora entabla una estrecha relación con Marcos, hijo de Lola.

El romance le auguraría una vida plena si no fuera por los designios eróticos de Cipriano. La misma Lola la convence de entregarse al general, ya que prefiere renovar la sumisión de la mujer que la huida de la pareja. María accede a un “triángulo obscuro y secreto”. Se entrega al general de día y a Marcos de noche; al uno por obediencia, al otro por amor. Por la extrema semejanza de Armando con el general, Marcos abandona a María.

Sin embargo, su presencia permanece vigente en la memoria de Armando cuya tumba busca para reconciliarse con la imagen paterna difunta. En vez de encontrarla —sin un logos epitaphios que lo honre— Sara le revela la identidad biológica de su padre: el general Cipriano. Pese a no reconocerlo legalmente, le paga los estudios en la Universidad Nacional de San Salvador.

Aun así, al “recobrar la memoria”, Armando se resiste a aceptar toda evidencia que traicione su ilusión y, ante “tumbas sin nombre”, concluye que “en busca de un padre, encontró dos”. Toda realidad histórica se amolda al deseo presente. La resistencia por aceptar al general Cipriano, Armando la legitima en el despotismo que instaura en

Ausolia. En la larga dimensión de la historia del lugar, la novela esboza el despojo de las tierras comunales indígenas, el paso del cultivo del añil al café, la matanza de 1932, el derecho de pernada de los hacendados, el militarismo, el despegue y el fin de la guerra civil, el éxodo migratorio hacia el norte, etc. La responsabilidad del general y sus ancestros justifica la negativa de Armando por aceptar la identificación de su padre.

La denegación le parece tanto más justa cuanto que la figura paterna represiva equivale a la freudiana de Tótem y tabú (1913). El absolutismo político no se reduce a la cuestión social, en el sentido tradicional del término: lucha por el poder, de clases, étnica, racial, etc. El padre acaparador también acumula a todas las mujeres a quienes somete a su servicio doméstico y sexual. Del monopolio, Armando no sólo concluye que su tía es su hermana, hija del general, sino que gran parte de los habitantes de Ausolia forman un mismo tronco genealógico.

La división dual del pueblo — las mansiones del centro, el barrio Concordia y mesón La Cadena— la resuelve “una gigantesca red de lazos consanguíneos”. Según la ley totémica, toda diferencia se diluye en “un común ascendiente”. La recreación que realiza la novela se sella en el parentesco del barrio popular —de sus habitantes más singulares— con el centro de Ausolia. Antes que lucha étnica y de clase, el conflicto social lo afrontan los miembros de una misma familia en una guerra fratricida. Los problemas sociales responden a combates al interior de un mismo clan unido por estrechos lazos de parentesco acallados.

Esta consanguinidad absoluta —que raya en la “unión” incestuosa— deriva del apetito sexual del mismo general Cipriano y de su competidor, Caledonio. Según los archivos personales de ambos héroes, cada cual engendra una prole tan numerosa como los días del año. Al firmar un pacto, el general se casa con la hermana de Caledonio, Isaura, para forjarse una imagen social de prestigio que María, siendo indígena, jamás podría concederle.

En revancha por los excesos eróticos de su marido, Isaura se vuelca hacia el mismo desenfreno. Su venganza suprema consiste en seducir al propio Armando con quien engendra un hijo que él mismo desconoce.

Luego de la revelación de su padre biológico, la de su hijo se vuelve una conmoción psíquica mayor. En el rescate del pasado —en el lugar de la recolección— Armando recapitula que el déspota es su padre; su tía, su hermana, y su madre, la amante furtiva de su padre. Posee un hijo con la esposa de su padre. Para rematar el enredo familiar, la genealogía de Ausolia confluye hacia un mismo ancestro común. Sea real o imaginario, el padre fundador del clan se corresponde con el patriarca despótico que acapara todos los poderes políticos, económicos y sexuales.

Confuso por el descubrimiento, un nuevo azar objetivo surrealista provoca que se encuentre con su antigua amante —Isaura, la esposa de su padre, el general— en Miami, EEUU. Ella se radica en esa ciudad para escapar de la guerra civil; él participa en un congreso junto a su esposa, una doctora sevillana. En la Florida se produce una reconciliación final con Isaura y con su hijo ya mayor de edad. Luego de varias peripecias, ahí mismo florece la idea de fundar una clínica asistencial en Ausolia. Isaura le entrega una cuantiosa herencia que le cede el general. En su aceptación complaciente y en su empleo piadoso, la novela llega a su conclusión utópica. El legado financiero del general se le revierte al pueblo de Ausolia, esto es, a sus propios familiares pobres, irreconocidos.

Coda

Hay ciertos sucesos inescrutables al inicio de los tiempos. Se trata de eventos tan violentos e irracionales que permanecen por años en el silencio. Sólo una escritura alternativa de la historia —llamada ficción o poética— se atreve a rescatar la reiterada insistencia del deseo humano al inventar un proyecto de sociedad.

Por ello, el argumento lo reproduce la literatura salvadoreña desde su despegue en el regionalismo y la fantasía. “Dar verga” lo llama Arturo Ambrogi al asociarlo al “Benemérito Libertador”; es decir, a un prócer que permite violar mujeres (“El jetón”). Su alumno, Ramón González Montalvo, asegura que “una mujer quiere fuerza [...] le gusta sentirse dominada [por] los güevos [y] la verga en la mano” (Barbasco). En 1932, la fantasía espiritual de Salarrué testimonia que “la abertura circular” de “una bella negra desnuda” lo propulsa hacia los espacios astrales más elevados (*Remotando el Uluán*). Posteriormente, Hugo Lindo declara que la leyenda y la ciencia-ficción masculinas sólo imaginan controlar un harem de mujeres desnudas como valor supremo de su clarividencia (“Abn Al Jaschid”).

Como también lo dicta la tradición nacional, hay en el país “de todo, menos homosexuales” (Lindo, ¡Justicia Señor Gobernador...!). Se olvida la complejidad indígena de una esfera recién inventada —*tlaticipacayotl*, “lo mundano, lo que acontece en la superficie de la Tierra; la sexualidad”— ya que a la unidad moderna precede y sucede la pluralidad, a saber: *cuiloni*, “el pasivo”; *tecuilonti*, “el activo”; *chimouhqui*, “puto, afeminado”; *cocoxqui*, “enfermo, tullido, puto, afeminado”; *ciuanacayo*, “afeminado”; *xochihua*, “sirviente travesti a género ambiguo; portador de flores”; *patlachua*. “hacerlo una mujer con otra; hermafrodita”.

Deben renegarse de las varias vías de paso entre los extremos polarizados de la oposición. Las excepciones se llaman Salarrué, cuyo despertar sexual en su autobiografía *Íngrimo* se imagina travesti, engalanado de

“señorita [...] Martita”, y Claudia Lars, cuyo verdadero nombre es “Rodrigo”. Tal es una larga dimensión de la historia mitológica del deseo en El Salvador, la de una genealogía que la historia científica desacredita. Hasta el 2015 no existen estudios varios sobre la historia del cuerpo, su representación en la literatura, ni sobre los géneros liminales, todo ello enmarcado por la esfera de lo político. Existe la historia de una política sin cuerpo...

Bencastro añade un nuevo eslabón a esa larga dimensión de una historia que remite al cuerpo humano sexuado, a su deseo, como esfera exclusiva de la ficción literaria. Retomando subrepticamente la insinuación de Ambrogi —el prohombre violador— La mansión del olvido inventa la figura de un patriarca despótico quien controla los designios absolutos del grupo. Si este archivo, arca y arcano de la patria posee un nombre propio —general Maximiliano Hernández Martínez (1931-1934; 1935-1939; 1939-1944), por ejemplo— resulta secundario. Lo esencial consiste en revelar el origen común —real o imaginario— de una nacionalidad fragmentada. Hay que revelar el apellido del general Cipriano en vez de avergonzarse de él al aceptar su herencia cultural.

Todo un pueblo procede de un mismo tótem patriarcal y el tabú obliga a ocultar ese parentesco. “El malestar de una cultura” provendría de encubrir “el nombre del padre”. Por lo contrario, la novela asume la tarea de develar el secreto de una cultura cuyas raíces se sustentan en el autoritarismo patriarcal. No hay denegación posible sin un neto saldo de violencia psicótica que repite un legado en la oscuridad de su origen.

De tal asentimiento deriva la aceptación final de Armando. No reniega de la herencia paterna inevitable —ni del legado de la lengua materna— inscrita por un sino natal en el cuerpo vivo de todo habitante. En cambio, la reinvierte en utopía social para el bienestar de sus conciudadanos y familiares, irreconocidos por su mismo padre. Tal escritura cifra el logos epitaphios que Bencastro esculpe en la estela mítica de su nueva novela.

Recibido: 17 de marzo, 2015

Aceptado: 02 de mayo, 2015

Referencia bibliográfica

Bencastro, M. (2015) *La mansión del olvido*. Puerto Santa Lucía, Estados Unidos: Ediciones Puerto Santa Lucía.