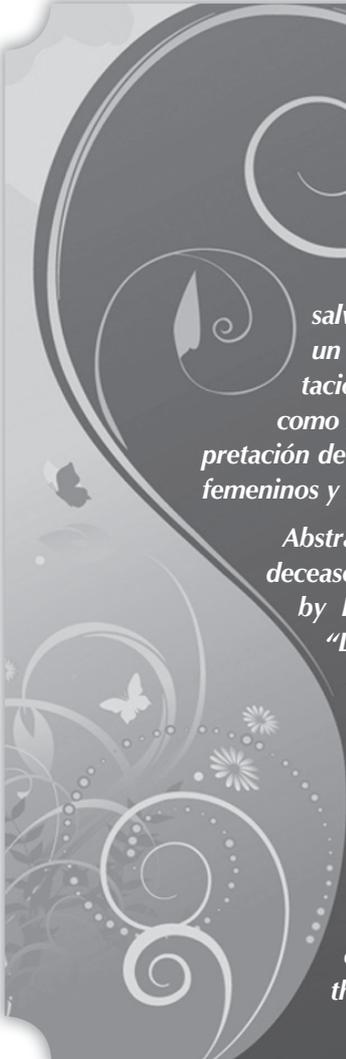


Lydia Nogales y la cultura falocrática

FRANCISCO ANDRÉS ESCOBAR



Resumen: Este artículo inédito del fallecido poeta Francisco Andrés Escobar, encontrado por Ricardo Roque Baldovinos, analiza el “caso Lydia Nogales”, el heterónimo de Raúl Contreras. Para el autor, el surgimiento de Lydia Nogales en la escena literaria salvadoreña de principios del siglo XX, fue un intento valiente por luchar contra las limitaciones de una sociedad sexista y falocrática como la salvadoreña. También propone una interpretación de la labor artística a partir de los principios femeninos y masculinos que constituyen a la persona.

Abstract: This inedited paper, written by the deceased poet Francisco Andrés Escobar, found by Ricardo Roque Baldovinos, analyses the “Lydia Nogales affair”, the heteronym of the Salvadoran poet Raul Contreras. According to the author, the rise of Lydia Nogales in the Salvadoran literary scenario at the beginning of 20th century, was a brave attempt to struggle against the limitations of a sexist and phallocratic society as the Salvadoran society. It also interprets the artistic labour from the feminine and masculine principles which are constitutive to the person.

Introducción

Este artículo versa sobre letras salvadoreñas. No es ni quiere hacer ciencia literaria. Solo ensaya resumir los hechos principales sobre el caso de Lydia Nogales, proponer una lectura, y, con base en ella, adelantar alguna hipótesis que pueda apuntalar otros trabajos más detenidos.

El “affaire” Nogales no ha sido abordado con hondura. Es más, de no ser por la recopilación historiográfica, basada en los periódicos de la época, hecha por Juan Antonio Ayala en su libro *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, poco se sabría sobre este acontecimiento que conmocionó a la sociedad en la década de los 40.

El temor a romper con estereotipos culturales ha sido un cerco imposibilitante para entender fenómenos que, como el de Lydia, quiebran los cánones de una sociedad en extremo conservadora, masculinista, falocrática. En ese sentido, este artículo —que debió salir en

2007, al cumplirse 60 años del nacimiento de la poetisa, pero que no obtuvo las circunstancias propicias—, quiere también contribuir a desentelarañar esos estereotipos, tan nocivos a la hora de entender el fenómeno humano y el fenómeno de la creación artística.

El texto tiene cuatro partes. Con base en el libro de Ayala, en la primera se hace una exposición comprimida de los momentos más sobresalientes del caso. En la segunda, se ofrece una rápida revisión de los más importantes procesos implicados en la construcción de personajes literarios. En la siguiente, se propone una hipótesis, un intento de explicación a la naturaleza de Lydia Nogales y al proceso de su gestación. El texto finaliza con algunas reflexiones conclusivas que este suceso singular permite extraer, tanto sobre la naturaleza humana en general como sobre la de muchos hombres y mujeres que, en diversos campos de la cultura, se dedican al trabajo creador.

I. Los hechos

El domingo 22 de junio de 1947, en la página *Patria de las letras* del diario La Tribuna, apareció un magnífico soneto: *Holocausto*.

Lo firmaba Lydia Nogales e iba dedicado a Claudia Lars, poeta de entonces 49 años, ya con carrera y oficio:

HOLOCAUSTO

*Luz que en la soledad madura el hielo.
Cauce de sed y curva que se inicia.
Imán de perfección, que alza y propicia
el faro inaccesible de mi anhelo.*

*No sé si, en mi holocausto, el goce es duelo,
dardo que hiere o ala que acaricia...
¿Vértice de la luz? ¿Alba novicia
tatuada de horizontes para el vuelo?*

*Ardiente en la raíz; mi son intacto
filtra un claror de lámpara futura
en cada espina del rosal abstracto.*

*Y en vértigos de abismos y de altura,
se me quema el dolor, sellando el pacto
de la ceniza con la brasa pura¹.*

El soneto no pasó inadvertido: primero, porque en su título se coló un gazapo y, en lugar de *Holocausto*, el título predicaba *Olocausto*; segundo, porque la factura de los versos era perfecta en contenido y forma; tercero, porque iba acompañado de un entusiasta artículo de Hugo Lindo: *Garganta lírica de Lydia Nogales*, que introducía a la nueva poetisa en el mundo lírico nacional; y cuarto, porque en el ambiente literario surgía una pregunta: ¿quién era esa dama desconocida, que no solo daba muestras ostensibles de dominar el oficio poético, sino que, además, osaba dedicarle el soneto a Claudia Lars, dueña y señora ya de un sólido lugar en la poética salvadoreña?

Antes de la publicación, Hugo Lindo había recibido, desde Santa

Ana, el soneto *Holocausto*, con una carta adjunta en la que Lydia, a quien no conocía, le pedía apadrinarla en ese primer lanzamiento que ella iba a hacer en la compleja alberca de las letras. Por supuesto que Lindo, habiendo aquilatado los versos, no solo accedió. También le despachó una sólida afirmación: “Usted no es una de esas niñas ‘a quienes les da por hacer versos’. De Usted nacen ya completos, tallados, pulidos”.² Con tamaña expresión, el riguroso hombre de letras que Lindo era daba un robusto apoyo a la naciente poeta.

Semana y media después, el domingo 3 de julio, tres nombres de fuste en las letras de entonces —Alberto Guerra Trigueros, Manuel José Arce y Valladares, y de nuevo Hugo Lindo— saludaban, en página

completa, la aparición de Lydia Nogales. La intriga creció. ¿Quién sería aquella mujer “madura, perfecta, fina, maestra en la inquisición de la verdad, en el temblor de la emoción, en el tallado del verso”?³

Como si Lydia hubiera querido dar respuesta a la curiosidad creciente, Arce y Valladares recibió de ella un tríptico —*Danza de las horas*— y un retrato. Los tres sonetos eran también de singular factura, y *Patria de las artes* los publicó el domingo 13 de julio.⁴

I

*El signo de partida...pero ¿cuándo?
El vuelo inexorable...pero ¿cómo?
Todavía mis alas son de plomo
y el que espera mi arribo, está
[esperando...]*

*Así como quien ríe, así cantando
la parte inútil de la vida tomo.
Si algunas veces al jardín me asomo,
mi savia dulce a los rosales mando.*

*Porque sé que la hora es oportuna,
tendida al sol, al viento y a la luna,
guardo las señales milagrosas...*

*Y ante el frágil temor de la partida,
entretengo el engaño de la vida
sembrando estrellas y tejiendo rosas.*

II

*Tejiendo rosas y sembrando estrellas...
Pero el engaño a la visión se junta,
como son, en el alba que despunta,
claros los tintes y las sombras bellas.
En este deshilar de mis querellas*

*se enreda entre mis manos la pregunta:
¿quién me dio la canción? ¿qué voz me
[apunta
el buen camino y las doradas huellas?*

*Yo ignoro si esta lámpara que arde
— lámpara triste de una luz cobarde —
alumbrará mi hielo en el vacío...*

*Sólo sé que, tendida al sol y al viento,
sobre la danza de las horas siento
que aún canta la ilusión, y el canto es
mío.*

III

*El canto es mío y la ilusión aún canta...
Pulso en mis venas y en mi sed espuma.
Anhelo vertical, que resta y suma
el grito que del barro se levanta.*

*Y el plomo de mis alas no se imanta...
Y un doble afán de transparencia y
[bruma
cristaliza mi voz, cuando rezuma
humedad de silencios mi garganta.*

*El canto es mío... ¡Sombra luminosa,
red para la nocturna mariposa
que, en delirios de sol, la llama espera!*

*¿Cómo partir si el vuelo me intimida?
No sé. Pero yo ensayo la partida
poniendo a la ilusión alas de cera...*

El retrato de Lydia adjunto al tríptico mostraba a una mujer mestiza, de origen provinciano y de unos veinticuatro años. El pelo: negro, abundante, grueso; la cara: blanca y larga; la frente: amplia y abultada; la nariz: firme; los ojos: limpios, expresivos; las cejas: breves; los la-

bios: finos, abiertos con reticencia, como forzados a sonreír.

Raúl Contreras, poeta también de vocación y oficio, vinculado a *Patria de las artes y las letras*, le informó a Hugo Lindo que todos aquellos sonetos y otros que fueron llegando —*La dama gris*, *La inesperada*—, más la foto en cuestión, pertenecían a una joven mujer, ahijada de la madre de un conocido profesional santaneco, cuya identidad él, Contreras, conocía bien, pero que, a pedido del hombre, mantenía en reserva.

Días después llegó *Penumbra*, poema en versos eneasílabos en el que Lydia mostraba más de su conocimiento del verso y de la figura literaria.

La hermana sin nombre, la hermana que cruza por todas las sendas, me dijo una vez que la carne jamás se convierte en esencia, que solo el espíritu logra subir a la altura que sueña, que en cada dolor escondido enciende su llama una estrella, que el puro cristal del estanque en ondas rizadas se quiebra si, bajo la umbría del bosque, las hojas tempranas lo besan, que hay días cuajados de sombras y noches que ciegan.

La hermana sin nombre, la hermana que tiene las manos de cera, me dijo que, al son de la lluvia, deliran las rosas enfermas,

que el viento, la nube y el rayo se buscan, se tocan, se incendian, que el río que pierde su cauce al fin del camino lo encuentra, que en todas las cosas se oculta un alma divina y eterna, que hay algo mejor que el olvido: la fría quietud de la piedra, que el agua dormida del charco ignora la sed de la arena, que solo palpita en la forma la luz pasajera.

La hermana sin nombre, la hermana que todo lo afirma y lo niega, me habló de una fuente imposible que calma las bocas sedientas; me habló de los ojos sin lumbre, me habló de los pasos sin huella, del ascua tornada en cenizas, del pálido beso que hiela, de un alba nocturna que sólo las claras pupilas contemplan, del grito interior, de la lágrima caída en la tierra.

La voz de la hermana sin nombre los párpados rojos me quema; mis manos, teñidas de luna, como alas de pájaro tiemblan; atada al silencio, mi boca la loca pregunta me sella: ¿qué sigue después de la angustia? ¿quién traza su signo en la niebla? ¿en dónde se apaga la vida y en dónde la Vida comienza? Detrás del telón invisible, ¿hay alguien que espera?

La hermana sin nombre, la hermana de leve contacto de seda, la hermana que todo lo sabe,

*no sabe decir su respuesta.
Un eco de música triste
empaña el azul de la ausencia;
un fino tic-tac en la sombra
empuja las horas que ruedan.
¡Prisión que retiene mis ansias!
¡Pavor de la noche que llega!
No veo a la hermana sin nombre,
Pero ella está cerca...*

*¡La aurora, la aurora, la aurora!
.....
Sentí que se abría una puerta...⁵*

Ante versos de esta talla e intensificada la intriga sobre la identidad de Lydia Nogales, la reacción de la gente de letras no esperó más. Ya alguien había insinuado, *sotto voce*, que, siendo Lydia una completa desconocida en los círculos literarios de entonces, bien podía ser ella una invención de Hugo Lindo. Solo hasta el martes 15 de julio, en la columna *Cada día*, Benjamín Guzmán escribió el primer comentario calzado con nombre y firma. Aunque admitía la existencia de un "verso puro de toda pureza"⁶, Guzmán se mostraba escéptico respecto de la existencia real de la poetisa.

Tres días después, aparecía, en *La Tribuna*, el artículo de Luis Gallegos Valdés: *Lydia Nogales: un infundio literario*. En él, su autor sostenía que Lydia era una tomadura de pelo. Como autores de la broma señalaba a Lindo, a Manuel José Arce y Valladares, a Raúl Contreras y a Alberto Guerra Trigueros.

Tras una amplia digresión, el artículo de Gallegos Valdés terminaba diciendo: a) que, salvo el profesional desconocido, amigo de Contreras, nadie conocía a Lydia; b) que el retrato podía ser un montaje o retoque; c) que los versos de Lydia no eran extraordinarios ni novedosos; d) que Lindo y Arce y Valladares tenían capacidades suficientes para urdir una broma como la que, con toda seguridad, era Lydia Nogales.

Con tales apreciaciones, el artículo de Gallegos Valdés partía en dos el erial y surgían el nogalismo y el antinogalismo, que iban a ocupar espacios en el debate literario de entonces.

Opiniones fueron, opiniones vinieron. El suceso trascendió las fronteras salvadoreñas. Se habló de Lydia en Centroamérica. Llegó a decirse que era guatemalteca y se señaló a Olga Martínez Torres como la verdadera Lydia.

Los versos de la poetisa llegaron hasta España, Argentina, Perú... Otros nombres fueron siendo señalados aquí como posibles autores del infundio, entre ellos Quino Caso y Serafín Quiteño, por los constantes viajes de fin de semana que este último hacía hasta Santa Ana. Indignado por tal señalamiento, Quiteño reaccionó casi de modo furibundo, y el 12 de agosto de 1947 declaró: "Por muy atractiva y 'temperamen-

tal' que sea Lydia Nogales, no me agrada que se me confunda con ella".⁷ Fue entonces cuando un nuevo suceso vino a tensar más la intriga: el 14 de agosto, en *La Tribuna*, Juanita Soriano, poetisa e intelectual de la época, publicó: "¡Yo he visto a Lydia Nogales!" Acompañaba su texto con una nueva foto de la poetisa. El avispero ardió.

Juanita Soriano, en la primera parte de su artículo, luego de ir descartando —por comentario de estilo— a cada uno de los poetas señalados como autores del infundio, primero —y apoyada en el juicio de otra poeta: Elisa Huevo Paredes—, sostenía que Lydia debía ser una mujer. Tenía que ser mujer. "¡No puede ser un hombre! ¡Escribe como mujer! ¡Es tan femenina...!", había dicho Elisa.⁸ Segundo, afirmaba unas intuiciones más hondas de lo que ella quizás pensó en su momento: "...Lydia Nogales encarna una *presencia singular venida de otros mundos*... Para mí es secundario si Lydia Nogales resulta ser Raúl Contreras, Guerra Trigueros, etc., un grupo de poetas salvadoreños, o ninguno. Existe una realidad: sus producciones. Los poemas, al menos son innegables, y oro de buena ley".⁹ Así, Juanita Soriano afirmaba la existencia de Lydia Nogales, su naturaleza femenina y la tersura de su poesía, propia del verso escrito por mujeres.

En la segunda parte de su artículo, a ratos críptico, en un texto

donde la realidad y la ficción se entretejen con toda evidencia, afirmaba haber estado ante la Alondra del Lamatepec, como llamó a Lydia, una muchacha convalesciente de grave enfermedad. Dijo haber tocado su brazo, hablado con ella. Y afirmó la existencia de razones poderosas para reservar el secreto sobre la identidad de la poeta. ¿Qué razones pudo tener para esta actitud?

Claudia Lars, por su parte, residente entonces en Estados Unidos, sabedora de que Lydia le había dedicado *Holocausto*, y después de haber urgido a Juanita Soriano detalles sobre la nueva poetisa, no solo le correspondió con otro soneto, sino que, además, queriendo contrarrestar opiniones que proclamaban una relación adversa entre ella y Lydia, el 22 de febrero de 1948 declaró en *La Tribuna*: "Lydia Nogales vive y vivirá para siempre en sus magníficos sonetos. Ya tomó, definitivamente, en nuestra poesía (y también en la poesía de América), el puesto que le corresponde por virtud de su verso. ¡Tonto es aquel que me imagina su resentida rival! En el campo del arte verdadero (y yo también entré a ese campo descalza y reverente), no hay rivales ni competidores. Hay inspiración, belleza, mensaje de lo divino y de lo oculto, luz ancha o pequeña para esta terca noche del mundo. Así lo creo desde el fondo de mi corazón. Así quiero que lo sepan mis compañeros de letras".¹⁰

Con estas palabras, Claudia Lars no solo despejaba los rumores sobre una relación negativa entre ella y Lydia: reconocía, además, la realidad y la talla de esta nueva voz en la lírica femenina nacional y universal. Embelesada por la misteriosa realidad de Lydia, expresó así su actitud ante la poeta:

*Niña de la palabra de agua pura.
Abierta rosa, repentina y leve;
hermana soledad, color de nieve,
cambiando en llama viva su blancura.*

*Estoy aquí, con tu inicial dulzura,
con tu edad sin ayer, perenne y breve;
y en cielo interno que tu voz conmueve,
alzo la palma de virtud y altura.*

*Dando mi abeja de oro, mi uva densa,
fui por la sangre de la tierra inmensa
sufriendo la pregunta y el latido.*

*¿Alumbra en la ceniza lo que ha muerto?
¿Extraña novia del amor despierto,
yo soy la amante del amor dormido!*¹¹

El caso de Lydia creció tanto que ocupó, durante varias semanas, las primeras noticias de *La Tribuna*. Varios poetas nacionales y de otros países —Carlos da Silveira Martins Ramos, de Brasil; Olga Martínez Torres, de Guatemala; Nicanor San José, de España; José Luis Silva, de El Salvador, entre otros— le dedicaron versos. Críticos salvadoreños, como Alberto Guerra Trigueros y Belarmino Suárez, desarrollaron planteamientos teóricos y llegaron a hablar del nogalismo como de un

nuevo movimiento literario. El nogalismo y el antinogalismo tomaron cuerpo como actitudes estéticas y como foro de discusión. Grupos de intelectuales partieron hacia Santa Ana, a buscar a Lydia, pues se decía —sobre todo con base en las afirmaciones de Juanita Soriano— que se trataba de una muchacha que, aquejada de una grave enfermedad, convalecía en algún lugar de las faldas del volcán Lamatepec. Nunca la hallaron.

Sin embargo, un hecho era claro: sin haber revelado su identidad, pero ya con una innegable estatura literaria, Lydia Nogales había remecido y remozado el mundo literario de entonces. Y el largo secreto sobre ella siguió guardado aún durante algunos años, hasta que Hugo Lindo, en una conferencia dicha el 3 de noviembre de 1954 en el salón de honor de la Universidad de Concepción, en Chile, expresó: “Piensa mal y acertarás”, reza un consejo cínico. Hubo unos certeros mal pensados que pusieron en beneficio de inventario la existencia real de Lydia Nogales. Se decía que sus versos eran, ya de Raúl Contreras, ya de Serafín Quiteño, ya de Alberto Guerra Trigueros, ya de nuestros. Hubo una inquietud que recorrió la médula de todo el país. Se interesaban en el problema los mercaderes de abarrotes, los sastres, las niñas estudiantes, los políticos... No había día en que alguien no tratase de sonsacarnos el misterio. Pero nosotros estábamos

metidos de buena fe en el negocio. Ni sospechábamos siquiera. Incluso nos dolía que espíritus negativos, tratasen de echar por tierra, como un mito, la hermosa realidad que se presentaba en el panorama de nuestra poesía. Después lo supimos todo, absolutamente todo; pero juramos no revelarlo, y no lo revelaremos. Sólo podemos afirmar que, en la convicción pública, el más implicado era Raúl Contreras..."¹²

Con el tiempo, Contreras fue asumiéndose como autor de aquel hecho. La verdad sobre Lydia

Nogales " fue develada por el propio Contreras a mediados de la década de los 50, cuando el poeta entregó a Oswaldo Escobar Velado el manuscrito del soneto *El viaje inútil*, calzado antes por la firma de Nogales, para que figurara como suyo en la Antología *Puño y letra*".¹³ Más adelante, Contreras habló de Lydia como "la que existió sin existir" y la llamó su hija espiritual.¹⁴ ¿Cómo la engendró? ¿Qué proceso interior, en el poeta, culminó con la intensa e innegable presencia de Lydia en la cultura salvadoreña?

2. Una perspectiva de lectura

La creación de naturalezas femeninas por hombres y de naturalezas femeninas por mujeres ha sido un hecho constante en la literatura. Gustave Flaubert creó una de las femineidades más completas y complejas del arte literario: Madame Bovary; Federico García Lorca dio, al teatro, personajes tan densos, complejos y completos como Yerma, o Bernarda Alba; y Emily Brontë dotó de cuerpo físico, psicológico y espiritual a Heathcliff, uno de los personajes masculinos más hondos y torturados de la novelística universal. La pregunta que estas creaciones plantean es: ¿de dónde sacaron sus creadores los materiales para construir personajes tan acabados?

Sabido es que quien narra suele convertir en personajes a personas

de su entorno. Hemingway partía de sus amigos y vecinos para alzar sus hombres y mujeres literarios. "La mayor parte de los protagonistas de esta historia viven y la escribí con mucho cuidado para que nadie pudiese ser identificado", escribió, en 1953.¹⁵ "Por supuesto, un escritor tiene que elaborar las historias para que estén redondeadas y no planas como fotografías. Pero las elabora de lo que conoce", había dicho, en 1949.¹⁶

De aquí que una primera fuente de materiales sea la información biográfica proporcionada por la cercanía de seres humanos literaturizables. En este caso, entre la persona real y el personaje literario media un proceso de transformación creativa en el que el autor, o la autora, trabajan con la imaginación, la fantasía

y el lenguaje, hasta dar naturaleza física, psicológica y espiritual a esos hombres y mujeres de la literatura que tienen toda la humanidad de los seres de carne y hueso.

La parienta de García Márquez que, cuando se aproximaba un vendaval, salió al patio a recoger la sábanas tendidas al sol para secarse, dio pie a Remedios la bella, la macondana que asciende al firmamento como una “assunta”. Entre la parienta y Remedios, medió un camino en el que la imaginación, la fantasía y el lenguaje hicieron lo suyo, hasta culminar con ese personaje y ese momento alucinantes.

En esta primera vía de construcción literaria de personajes, pues, el autor convierte en galería de personajes a la galería de hombres y mujeres que desfilan por las circunstancias de su vida. Pero hay otra fuente de materiales más profunda: la interioridad del autor.

El autor o autora de narraciones puede alzar sus entes literarios a partir del sí mismo, y desde ahí, y con ayuda de procesos psicológicos de proyección y desplazamiento compensatorio, crear personajes a los que adjudica su naturaleza y experiencias vividas, o a los que adjudica naturaleza y experiencias que, por diversas circunstancias, no ha podido ser o vivir.

La proyección y el desplazamiento compensatorio son, entre

otros, mecanismos psicológicos que el yo utiliza para mantener estable el equilibrio de la persona, cuando debe habérselas con los urgentes requerimientos de sus instancias inconscientes y cuando debe habérselas con los requerimientos de la realidad exterior. A través de la proyección, el yo —para hacerlos conocibles, aceptables, manejables— adjudica a un objeto externo los materiales de su más profunda o inmediata intimidad. A través del desplazamiento compensatorio, el yo busca la satisfacción de las exigencias internas a través de objetos externos a los que transfiere la fuerza dinámica de tales exigencias.¹⁷

Pues bien, estos dos mecanismos, habituales y con resultados distintos en todos los hombres y mujeres, son los que van a llevar a hombres y mujeres creadores de literatura a una especie de objetivación y realización simbólica de ellos mismos a través de sus personajes literarios.

Quizás por haber entendido bien eso, en 1929 Hemingway había escrito a Scott Fitzgerald: “Las partes buenas de un libro pueden ser, simplemente, algo que el escritor tuvo la fortuna de oír por casualidad, o pueden ser el naufragio de su maldita vida —y una cosa es tan positiva como la otra”.¹⁸ Con esta afirmación, el Nobel de literatura reafirmaba la primera fuente de materiales literarios, la externa a él, e introducía otra: aquella que tiene

que ver con la naturaleza o la vida del escritor llevadas a la literatura a través de alguno de sus personajes.

Ya la crítica literaria ha establecido que el príncipe Volkonsky, de *La guerra y la paz*, es, en buena parte, Tolstoy, el novelista. Lo que el conde pensaba y sentía respecto del mundo en que vivió lo objetivó en Volkonsky. Es un mecanismo de proyección de la interioridad de un autor en la interioridad de su personaje, como también fue un fenómeno proyectivo el que de su propia naturaleza hizo Oscar Wilde, en su *Retrato de Dorian Gray*. Pero hay más.

Emily Brontë, al igual que sus hermanas Ana y Carlota, fue una solitaria mujer en la Inglaterra del siglo XIX. Hija de un pastor protestante, pasó su vida entre los límites de una abadía, sin relaciones de amistad o noviazgo, sin “conocer varón”. Sin embargo, en *Cumbres borrascosas* creó una de las historias de amor más apasionadas de la literatura universal. La ardiente pasión entre Catalina Lynton y Heathcliff no es proyección alguna de lo que Emily hubiera vivido en la realidad. Al contrario: es compensación simbólica. Lo que la autora no había vivido, por las razones que fuesen, lo vivió a través de sus personajes. “No se canta el amor feliz, se vive; y la ternura que nos niega la vida la inventamos”, dice Matilde Elena López, escritora salvadoreña. Con ello, viene a señalar cómo la creación

literaria suele ser, muchas veces, refugio y compensación para todo aquello que diversos infortunios vedaron experimentar. Pero vayamos aún a mayores honduras.

Según la teoría junguiana, hombre y mujer son naturalezas andróginas. Ello quiere decir que en todo hombre va una mujer soterrada, y que en toda mujer va un hombre escondido. El mito de Eva sacada por Dios de la costilla de Adán es la expresión mayor de esta androginia humana. Eva, mujer, pudo salir del hombre, Adán, porque ya el principio femenino estaba en él. En consecuencia, todos los hombres y mujeres que poblarán la tierra, a partir de esta pareja inicial, perpetuarán la androginia primigenia: en el hombre irán los componentes femeninos que dieron lugar a la formación de la mujer, y la mujer llevará componentes masculinos, al haber nacido de hombre.

Este planteamiento, corrosivo en culturas cuyos estereotipos de masculinidad y femineidad están sólidamente establecidos y en las que no se admite traslape de roles, mucho menos de naturalezas, so pena de sospecha de perversión, resulta aún más aplastante cuando conduce a la idea de la naturaleza andrógina de Dios, planteamiento a todas luces execrable en estas culturas patriarcales y falocráticas, cuyo referente mayor, en el plano de los valores y las actitudes, es el matonaje viriloide. Sin embargo, la

moderna teología va avanzando en la ruptura de velos equivocadamente moralistas, y va reconociendo la androginia del principio creador. Ahora, ya se empieza a invocar y a orar a “nuestro padre-madre Dios”. Pareciera que “el rostro materno de Dios”, al que en su momento se aproximara Leonardo Boff, con lentitud y dificultades va ganando su espacio en una tradición cultural acostumbrada a la excluyente masculinización del principio creador.

Ánima y ánimus llamó Jung, respectivamente, al componente femenino de la naturaleza masculina y al componente masculino de la naturaleza femenina. *El acompañante desconocido* ha llamado John Sanford, un estudioso de Jung, a esta realidad humana, a estos arquetipos, como también los llamó Jung, que se expresan en los sueños, en los mitos, en los cuentos maravillosos, en la literatura de diferentes sociedades y en el diario vivir entre hombres y mujeres de todas las culturas.

Para Jung, las relaciones entre ambos géneros están dinamizadas por la proyección que cada uno hace sobre el otro. Desde el punto de vista consciente, el hombre, reforzado por la cultura, se identifica con su lado masculino e ignora su lado femenino; las mujeres, también reforzadas por la cultura, se identifican con su femineidad y reprimen su lado masculino. Pero como lo reprimido o ignorado no sufre eli-

minación alguna y más bien crece en energía dinámica con voluntad de manifestarse, el hombre proyectará en la mujer lo más positivo y lo más negativo de su ánima; la mujer, por su parte, también proyectará en el hombre lo mejor y lo peor de su ánimus. Esta proyección es de carácter inconsciente, pero tiene tal fuerza, que matiza las relaciones de atracción o repulsión establecidas entre ambos géneros.

Ni el amor, ni la amistad — como forma del amor—, ni la enemistad —como forma del desamor—, ni el odio, como antítesis del amor, pueden ser entendidos, en el universo de las relaciones heterogénicas u homogénicas, sin tener en cuenta la fuerza organizadora de estos arquetipos: ánima y ánimus.

Para enriquecer el punto de vista de Jung, los más recientes estudios sobre los componentes psicológicos y espirituales de la creatividad también van caminando hacia la comprensión de la personalidad creadora como una naturaleza básicamente andrógina. Así, Mihaly Csikszentmihaly, con base en estudios empíricos sobre creativos jóvenes de ambos géneros, llegará a afirmar: “Esta tendencia hacia la androginia se entiende a veces desde una perspectiva puramente sexual, y por tanto se confunde con la homosexualidad. Pero la androginia psicológica es un concepto más amplio, que se refiere a la capacidad

de una persona para ser al mismo tiempo agresiva y protectora, sensible y rígida, dominante y sumisa, sea cual sea su género. Una persona psicológicamente andrógina, en efecto, duplica su repertorio de reacciones y puede relacionarse con el mundo partiendo de un abanico de posibilidades mucho más rico y variado. No resulta sorprendente que los individuos creativos tengan mayores posibilidades de contar, no solo con las fuerzas de su propio género, sino también con las del otro".¹⁹

Fenómeno propio de la androginia natural de hombres y mujeres es, entonces, la proyección de sus arquetipos en personas del entorno. Eso explica la afirmación que, referida a las personalidades creadoras, en su momento hiciera María Luisa von Franz, analista junguiana: "Cuando hay cierta energía creativa en uno mismo y parece desbordarse por encima de los límites del matrimonio y de la vida familiar, es característico verla proyectada sobre una persona del sexo contrario".²⁰

3. Una hipótesis

Vistas las fuentes de la creación de personajes, y esbozado el tema de la androginia humana general y el de la androginia propia de la personalidad creadora, se puede ya abundar en una hipótesis sobre Lydia Nogales: ella es una entidad literaria que su autor, Raúl Contreras, alzó desde el componente femenino de su naturaleza. Dicho en otras palabras, la mujer en Raúl, su *ánima*, que iba con él como "desconocida acompañante" de su natural androginia humana, fue proyectada y objetivada literariamente en Lydia.

Aunque a primera instancia la creación de Lydia Nogales pudo haber aparecido como una broma, una tomadura de pelo, un inocente pasatiempo, el hecho deja ver esas honduras significativas que intuyó Juanita Soriano cuando dijo que la poetisa encarnaba "una presencia singular venida de otros mundos".

Es que Lydia llegaba de otro mundo. Llegaba del mundo interior de Contreras. Alguna vez él dijo que Lydia era "su hija espiritual". Quizás debió haber dicho "su esposa espiritual", el espejo en el que podía proyectar lo mejor de su femineidad de hombre. ¿Cómo pudo haber ocurrido este proceso? Hay dos posibles vías:

Primera. Al margen de sus circunstancias familiares, Raúl pudo haber conocido y tratado de cerca a la muchacha que él dijo era ahijada de la madre de un profesional santaneco. Impresionado hasta en lo más hondo de su espíritu por las cualidades físicas, intelectuales y espirituales que ella pudo haber tenido ante los ojos del poeta, el psiquismo de él apuntó hacia ella lo mejor de él mismo, lo más numinoso de su femineidad. Así, Lydia fue adquiriendo identidad; solidez

y forma; pensamiento, sentimiento y lenguaje. Lo más esencial del arquetipo femenino de Contreras, de su ánima, se fue trasvasando a esta entidad —Lydia— que, habiendo partido de una base corpórea, se fue convirtiendo en una entidad incorpórea, elusiva, pero en extremo real.

Segunda. Invasado por las fuerzas inconscientes de su arquetipo femenino que buscaba objetivarse, Raúl, en un principio, le fue dando identidad y naturaleza espiritual a través del pensamiento, el sentimiento y el lenguaje con que él fue desarrollando y alzando a Lydia a través de la poesía. Solo cuando hubo de justificar un proceso que se le iba de manos, recurrió a una efigie, a una fotografía —de esa muchacha en particular: la ahijada de la madre del profesional santaneco, como pudo haber sido la de cualquier otra— para legitimar a una naturaleza que, por su fuerza numinosa en tanto arquetipo, ya había cobrado identidad independiente del poeta.

Es que, cualquiera que haya sido la vía seguida en el proceso de construcción de Lydia Nogales, al psiquismo más profundo de Raúl Contreras, a contrapelo de la cultura del aquí y del ahora salvadoreños, no le interesaba que él fuera un hombre perfecto, al modo de un estereotipo cultural. A su psiquismo más profundo, a contrapelo de la cultura de un aquí y un ahora

nacionales, no le interesaba que él fuera un poeta perfecto, al modo de otro estereotipo cultural. A su hondo psiquismo le urgía que él fuera un hombre completo y un poeta pleno. Entonces, solo alzando a Lydia Nogales, su psiquismo podía completar la naturaleza del hombre y alcanzar la plenitud del poeta.

Como expresó Luis Gallegos Valdés, en 1977, cuando revaloró el fenómeno de Lydia y la postura que él tuvo ante el hecho: “Lydia Nogales se le impuso a Raúl, su creador, con una fuerza incoercible de tal modo que éste, ya desde aquellos remotos años, hubo de componer muchos de sus poemas bajo el signo de ella, dictados por ella, con ese desdoblamiento natural en el dramaturgo, en el novelista, pero infrecuente en el poeta lírico, cuyo subjetivismo le hace hablar y componer sólo para sí. Lydia Nogales nació, pues, en la plenitud del proceso creador de Raúl Contreras, por una impostergable necesidad psíquica y literaria...”²¹

Como hombre, Raúl Contreras fue compañero, amigo, esposo, padre, diplomático, funcionario público, salvador de exiliados, creador de paisajes turísticos, caballero de una sola pieza. Pero fue todo eso dentro de los cánones de la sociedad salvadoreña, una sociedad patriarcal, falocrática, verticalista y autoritaria, que señala, expresamente, los modos y los medios de ser hombre y de ser mujer. Como poe-

ta, Raúl Contreras fue un concededor del metro, de la figura, de la sensibilidad y del lenguaje para hacer poesía. Pero lo fue dentro de los rígidos marcos de una falocracia que, referidos a la literatura, norman, sin decirlo o diciéndolo, los temas y las texturas de lo que pueden y deben escribir y leer los hombres, y de lo que pueden y deben leer o escribir las mujeres.

Contra estos cercos y normativas, solo era posible una ruptura —tensa por dentro, de apariencia inocente por fuera— que permitiera asentar, con identidad física, psicológica y espiritual, a la mujer que iba psicológicamente en el hombre; a la poetisa que iba psicológicamente en el poeta. Y el psiquismo más hondo de Raúl Conteras se aprestó a la ruptura, y la dio. Y aunque el mismo Raúl y sus contemporáneos en su conciencia inmediata tomaron todo aquello como broma epidémica, en el fondo más último del hombre-poeta se había librado una secreta contienda en favor de la expresión completa y plena su naturaleza. Porque si como hombre-poeta Raúl Contreras construyó una identidad humana y un verso en los que logró un pacto con la falocracia de sus circunstancias culturales, como Lydia Nogales construyó otra identidad y otro verso, en los que actualizó y puso a producir la femineidad propia de su natural androginia humana —androginia aún más a flor de piel entre hombre y mujeres creativos, como se ha

visto más arriba—que la falocracia ve mal y prohíbe en todo hombre.

Este es el mismo proceso que, a lo largo de la historia de la literatura, han seguido los hombres y mujeres que han creado personajes literarios en teatro y en narrativa. El caso de Raúl Contreras-Lydia Nogales resulta psicológica y estéticamente novedoso, primero, porque es, quizás, el primero en la poesía salvadoreña; segundo, porque Lydia no es un personaje que Raúl crea y del que, una vez creado, se desvincula, como en el caso de los personajes del teatro o de la narrativa. Lydia es un personaje que toma bulto, es decir, crece en identidad, asume una psicología, una espiritualidad y un lenguaje con los que va viviendo una existencia paralela a la de su autor, y desde los que va viendo y expresando la vida y el mundo, hasta el punto de que su obra puede publicarse —como ya se ha hecho— leerse, degustarse, analizarse y comprenderse aparte de la de Raúl.

Al comparar los versos de Conteras con los de Lydia Nogales, se catan texturas de percepción, de sensibilidad y de lenguaje muy distintas. Los versos de Raúl son casi secos, firmes, más lógicos que emocionales, asentados sobre el peso de sustantivos y verbos, se percibe en ellos mirada de hombre. En los de Lydia, como en su hora lo intuyeran Elisa Huezco Paredes, Juanita Soriano y Claudia Lars, hay

tremor femenino, más emoción que lógica, más percepción de matices finos, se advierte en ellos mirada de mujer. Por eso, quizás, el excesivo peso de la adjetivación. Veamos si no, en dos conocidos sonetos de ambas voces:

CREPÚSCULO

Estoy al pie de la escalada, pero ya no es para subir. Toqué la cima y ahora bajo. ¿Qué demencia anima y recubre de escarcha al pasajero?

Aquí, en la umbría del paisaje austero, veo cómo la niebla se aproxima furtivamente. Con mi carga encima, transito por el último sendero.

Atrás se queda la visión amarga de los jardines que sembré. Se llena de voces el crepúsculo que alarga

*mi forma gris en la llanura plena. ¿La poda ya? ¡Voy a arrojar mi carga y a plantar un rosal sobre la arena!*²²

LA DAMA GRIS

La Dama gris, la de las manos finas y ojos color del tiempo, me acompaña... En mi sed de ascensión, qué fiebre [extraña, qué cansancio de luz en mis retinas.

Aquí, soñando al pie de la montaña, la Dama gris me envuelve en sus neblinas. Ayer, un vuelo azul de golondrinas... Hoy, un leve temblor de telaraña.

¿Y después? ...Sólo sé que cuando el [monte

se ensanche más allá del horizonte, mi sueño inútil rodará en pedazos.

*Y entonces muda, resignada, inerme, igual que un niño triste que se duerme, la Dama gris me tomará en sus brazos...*²³

Hermanados ambos poetas por temas trascendentales como la muerte, el paso del tiempo y el misterio del más allá, en Raúl hay un abordaje en que lo racional y activo —habérselas con el fin de la vida haciendo cosas para que la vida viva— priva sobre lo emotivo. En Lydia hay una postura más emocional y pasiva: la tristeza de la vida que acaba y la entrega al descanso en la muerte.

En 1979, David Escobar Galindo, al opinar sobre el “affaire” Nogales, vio claras estas arterias diferentes nacidas de un mismo corazón. Él declaraba: “He visto publicado que Lydia Nogales es el pseudónimo de Raúl Contreras. Sinceramente, no es así. La verdad es que en lo que él escribió como Lydia Nogales había una especie de transustanciación. Un fenómeno psicológico interesante. Lo que él escribió como Lydia Nogales es muy distinto a lo que escribió como Raúl Contreras. No es que alguna parte de lo que él haya escrito lo haya firmado como Lydia Nogales. No. Se nota una diferencia sutil, pero evidente. Lo que escribió como Lydia Nogales es una cosa un poco más ingravida, un poco más etérea. Y lo que escribió como Raúl

Contreras es una cosa un poco menos etérea.. Y eso es interesante. Y es por eso que no es simplemente un pseudónimo...La verdad es que allí había un fenómeno psicológico, pero no psicológico en el sentido patológico, sino que una especie de doble sustancia poética. Esa levedad de la poesía de Lydia Nogales no la vuelve a repetir Raúl Contreras. Su otra poesía trata los mismos temas, pero los trata en una forma más seca, dijéramos un poco más varonil y razonando un poco más. Lydia Nogales no es razonadora. Lydia Nogales es intuitiva. Lydia habla una especie de sabiduría un poco sonámbula. En cambio, Raúl Contreras analiza un poco más..."²⁴

Más adelante, en 1996, en la página preliminar a la obra poética de Contreras, Escobar Galindo escribió: "el poeta tuvo que desdoblarse en un heterónimo de fascinante personalidad: Lydia Nogales...Lydia era el espíritu ebullente y místico, atormentado y sensual; Raúl es el pensamiento emotivo, pasado por los cedazos de la reflexión, a la luz de una vaga tristeza contenida... Lydia Nogales era Raúl Conteras, pero Raúl Contreras no era Lydia

Nogales. Sabía que Lydia era una sombra fugaz y luminosa de sí mismo".²⁵

Escobar Galindo captó lo esencial del hecho. Él también pudo intuir que, en el caso de Lydia Nogales, había habido un proceso psicológico más hondo. Evitando, quizás, que su punto de vista pudiera entenderse como la confirmación de un hecho patológico en Contreras, y temiendo, también quizás, que, desde el punto de vista de los estereotipos de género de la cultura nacional, su apreciación pudiera sonar lesiva, o políticamente incorrecta, habló de transustanciación, de desdoblamiento, de sombra fugaz del yo.

Sus opiniones, como se ha visto, datan de 1979 y 1996. Y si aún hoy es difícil abordar con serena verdad la compleja naturaleza humana, cuanto más se retrocede en el tiempo se constata que los fórceps culturales han retorcido o vedado todo acercamiento sereno a temas con éste, aún en puntos de vista de personas sabedoras y esclarecidas. Pero viene siendo ya hora de finalizar.

4. Reflexiones finales

Expuestos los hechos más relevantes sobre el caso Lydia Nogales, y examinados desde una óptica sugerente y rica para su interpretación, es posible ofrecer

las siguientes reflexiones, a modo de conclusión:

1. La aparición de Lydia Nogales no fue el divertimento literario

de un poeta. Fue, más bien, un triunfo de la naturaleza humana sobre la cultura, la victoria espiritual de la naturaleza de un hombre-poeta salvadoreño sobre los férreos cánones de la cultura falocrática nacional. Esta victoria, en sus hontanares psicológicos y espirituales, constituyó un acto de desgarramiento y de liberación. Como desgarramiento, debe de haber sido vivido durante un largo y secreto período de incubación. Como liberación, fue afirmada en lo que, en su momento, solo constituyó un suceso de cotilleo. Este suceso, sin embargo, a pesar de la superficialidad con que se quiso abordar, debe verse como un escándalo, en un sentido limpio, hondo y pleno, es decir, como una ruptura con y una afirmación ante tradiciones peligrosamente insanas respecto de la concepción de hombre y de mujer.

2. Aunque en su día no buscó este alcance, la aparición de Lydia Nogales representó, y debe seguir representando, un remezón en la conciencia de mujeres y hombres salvadoreños, creativos o no crea-

tivos, respecto del concepto lúcido y de la construcción lúcida de género. Apelmazados por los inamovibles valores, actitudes y prejuicios de una autoritaria sociedad falocrática, las mujeres y hombres salvadoreños vienen viviendo y reproduciendo una concepción incompleta y una realidad emascarada de sí mismos. Esta lamentable cohorte humana que, a fuer de cumplir con los cánones rectores de la masculinidad y la femineidad, pierde mucho de lo mejor que pudiera ser y hacer, es el resultado de ese sojuzgamiento a estereotipados roles culturales.

3. Para los hombres y mujeres instalados en cualquiera de los ámbitos de la creatividad (ciencia, arte, tecnología, etc.) el fenómeno Raúl Contreras- Lydia Nogales debe significar un llamado a saber mejor, a asumir más y a realizar con mayor plenitud sus naturalezas humanas, sin las cortapisas que, con base en el desconocimiento de la complejidad del fenómeno humano, impone de modo simple la sociedad falocrática.

Bibliografía

Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*. San Salvador, El Salvador. Ministerio de Cultura. 1956.

Cañas Dinarte, Carlos. *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos, 2002.

- Contreras, Raúl. *Obra poética*. San Salvador, El Salvador. Dirección de Publicaciones e Impresos. 1996.
- Csikszentmihalyi, Mihalyi. *Creatividad*. Barcelona, España. Paidós, 1998.
- Freud Anna. *El yo y los mecanismos de defensa*. Buenos Aires, Argentina. Paidós. 1965.
- Hemingway, Ernest. *Sobre el oficio de escribir*. Editado por Phillips, Larry W. México. Publigráficos, s.a. 1989.
- Rodríguez Velado, Mario Nelson y Mayorga Rivas, Enrique. *Monografía sobre Raúl Contreras y Lydia Nogales*. San Salvador, El Salvador. Externado de San José. 1979.
- Sainz, Fermín. *Jung: una antropología*. San Salvador. El Salvador. Mimeo. 1978.
- Sanford, John. *El acompañante desconocido*. Bilbao. España. Desclée de Brouwer. 1998.

NOTAS

- ¹ Nogales, Lydia. *Holocausto*. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 277.
- ² Lindo, Hugo. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 200.
- ³ Lindo, Hugo. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 206.
- ⁴ Nogales, Lydia. *Danza de las horas*. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 259
- ⁵ Nogales, Lydia. *Penumbra*. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 270
- ⁶ Guzmán, Benjamín. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 208
- ⁷ Quiteño, Serafín. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 238.
- ⁸ Huevo Paredes, Elisa. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 231
- ⁹ Soriano, Juanita. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 232

- ¹⁰ Lars, Claudia. En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 227.
- ¹¹ Lars, Claudia. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 257
- ¹² Lindo, Hugo En: Ayala, Juan Antonio. *Lydia Nogales, un suceso en la historia literaria de El Salvador*, p. 292.
- ¹³ Cañas Dinarte, Carlos. *Diccionario de autoras y autores de El Salvador*, p. 117.
- ¹⁴ Contreras, Raúl. Citado por Escobar Galindo, David. Página Liminar. En: Contreras, Raúl, *Obra poética*, p.10
- ¹⁵ Hemingway, Ernest. *Sobre el oficio de escribir*, p. 59.
- ¹⁶ *Ibid.*, p. 18.
- ¹⁷ Un estudio exhaustivo de este tema puede hallarse en Freud Anna. *El yo y los mecanismos de defensa*.
- ¹⁸ Hemingway, Ernest. *Sobre el oficio de escribir*, p. 17
- ¹⁹ Csikszentmihalyi, Mihalyi. *Creatividad*, p. 93.
- ²⁰ Von Franz, María Luisa. En: Sanford, John. *El acompañante desconocido*, p. 44.
- ²¹ Gallegos Valdés, Luis. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 15.
- ²² Contreras, Raúl. *Crepúsculo*. Pliego suelto. San Salvador, El Salvador. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte. 2006.
- ²³ Nogales, Lydia. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*, p. 261.
- ²⁴ Escobar Galindo, David. En: Rodríguez Velado, Mario Nelson y Mayorga Rivas, Enrique. *Monografía sobre Raúl Contreras y Lydia Nogales*. San Salvador, El Salvador. Externado de San José. 1979. Sin numeración de página.
- ²⁵ Escobar Galindo, David. En: Contreras, Raúl. *Obra poética*. San Salvador, El Salvador, pp. 9 a 11.