LA CESURA DEL SUJETO.
TORUÑO, EDIPO Y LA TRAGEDIA

POR

RAFAEL LARA-MARTÍNEZ

La naturaleza es un centro de enigmas [...] enigma es
para nosotros la vida y la muerte.

Juan Felipe Toruño

La osadía no tiene otra definición: exilio sin retorno.
Pérdida del nombre.

Alain Badiou

He atestiguado el mundo; he confesado la rareza del
mundo.

Jorge Luis Borges

La obra narrativa del escritor nicaragüense-salvadoreño Juan Felipe Toruño, consta de dos novelas –*La mariposa negra* (1928) y *El silencio* (1935/1976)– y de un libro de cuentos, *De dos tierras* (1947).¹ Lo más sorprendente de esta doble vena, reside en el hecho de que el cuento prosigue los dictados de una corriente regionalista clásica, mientras la novela recobra un sesgo de neto carácter poético y filosófico. Ya sea que la trama suceda en la ciudad de León, Nicaragua, o bien en las montañas centroamericanas, en ambos escritos el héroe acaba siendo un “desterrado”. En esta idea de exilio se entrelaza el concepto que el mismo Toruño utilizó en sus trabajos críticos y semblanzas sobre poetas latinoamericanos, así como también la esfera de acción de los personajes principales en ambas novelas.

El argumento que desarrollaremos parte de la premisa de que la figura mítica de Edipo define a todo desterrado. Al emplear la imagen de ese personaje en la comprensión de los héroes novelescos, es necesario despojarla de su contenido tardío, popularizado por un freudianismo vulgar. Hay que remitir la cuestión del incesto a un segundo plano. El punto central es reflexionar sobre el carácter excepcional del héroe edípico y su calidad de filósofo o poeta. De acuerdo al trabajo del escritor francés Jean-Joseph Goux,² Edipo es el primer filósofo; en Toruño, es el poeta o el pensador por excelencia: Oscar de la Cruz

¹ Todas las traducciones de textos citados en otra lengua distinta a la castellana son nuestras.

² Con respecto a la figura de Edipo, nuestra interpretación se fundamenta en el libro de Jean-Joseph Goux, *Oedipus Philosopher* y en los textos escritos a propósito de su obra recopilados en el libro *Les travaux d'Œdipe d'après "Œdipe philosophe" de Jean-Joseph Goux*.

y Carlos Meneses en *El silencio*, al igual que José Eduardo Zomar y Cidha Villaseñor en *La mariposa negra*.

Es cierto que el mismo Toruño concluye su segunda novela con la revelación de un doble incesto, sin parricidio. Pero, a nuestro juicio, este rasgo resulta secundario con respecto a la marginación social del héroe. Un elemento de reclusión unifica ambas novelas, concediéndoles su verdadera calidad poética y dimensión trágica. Las dos obras desglosan la figura del poeta, su arte, exclusión y verdad personal como punto central de la trama. Nos ofrecen no sólo una reflexión sobre el campo y sus moradores, un documento histórico; ante todo, ahí se despliega la imagen de quien se dedica a representar ese paisaje natural y humano.

Juzgamos que el héroe edípico en Toruño nos remite a una teoría romántica del arte y a otra aristotélica de la tragedia, anterior a cualquier psicoanálisis freudiano.³ Toruño retomó una teoría tal de las lecturas que los personajes novelescos indican como ejemplares a: Aristóteles, Charles Baudelaire, Emmanuel Kant, Longo el sofista, Friedrich Nietzsche, Jean Richepin, Jean-Jacques Rousseau, Auguste Villers de l'Isle Adam, etc. Por supuesto, a lo largo de sus escritos, teorías del arte y de la tragedia aparecen mezcladas con nociones esotéricas y teosóficas que se sitúan más a flor de tierra. Como muchas grandes personalidades de la época –Maximiliano Hernández Martínez, Salarrué, César Augusto Sandino– Toruño practicó la teosofía.

No indagaremos influencias literarias directas; para ello necesitaríamos realizar una investigación en su biblioteca personal en San Salvador; en cambio, nos proponemos rastrear los conceptos filosóficos, provenientes del romanticismo, que sustentan el pensamiento poético de los héroes. Interesa volver a trazar un pensamiento laico, reclamando una esfera terrena y secular para el concepto de verdad. Por su entronque con la teosofía, Aristóteles y el romanticismo, la novelística de Toruño abre un espacio en el cual Filosofía y Literatura conforman un todo único.

Nuestra participación será puntual; se concentrará en el análisis de dos problemáticas. Primeramente, está la prevalencia del conocimiento poético sobre el saber científico; aunada a esa primacía anotaremos el carácter trágico, edípico y excepcional del héroe. Luego, estudiaremos el giro que cobra el concepto subjetivo de verdad o, mejor dicho, su enigma en ambas novelas. Concluiremos observando cómo se produce una cesura, una despersonalización en el sujeto que descubre su verdad individual. Con ello deseamos abrir un espacio de debate y de interpretación insospechado para la *intelligentsia* metropolitana. En efecto, desde que el monopolio de los “estudios culturales (*cultural studies*)” absorbió todo comentario sobre la literatura, cualquier consideración filosófica ajena ha pasado desapercibida. Mientras que en El Salvador la filosofía clásica sigue vigente gracias a los trabajos de Ignacio Ellacuría y al único doctorado al que se puede optar, al de “Filosofía Latinoamericana” (www.uca.edu.sv), en los EE.UU. la cuestión filosófica ha quedado relegada a la política y al ámbito cultural.

³ Nuestro punto de arranque teórico se funda en Aristóteles, *Poética, Obras* (77-107) y Ph. Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes* (La imitación de los modernos) 203-25 y *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics* (Tipografía: Mimesis, filosofía, política) 209-35.

En primer lugar, se trata de la destitución de la ciencia y de casi todo conocimiento positivo. En cambio, los personajes privilegian la intuición y la introspección, situando la “experiencia interior” al origen del conocimiento.⁴ Tal como lo consigna el poeta José Eduardo Zomar desde el inicio y en repetidas ocasiones:

los doctores [...] lo someten todo a la terrible mecánica de la ciencia; esa que se aprende a fuerza de sistemas equilibrados. No saben lo que se prolonga más allá de la vida [...] Eso que llamamos alma, no lo entiende la razón, no lo sanciona la dinámica material: eso es para el fuego espiritual [...] puede la ciencia [...] desmenuzar los átomos y extraer mucho sorprendente para los hombres [...] pero la vibración de las almas, el silencio oscuro o luminoso de lo absolutamente desconocido, el copulativo de las fuerzas con que se unen, sólo pertenece al Misterio. (*La mariposa* 11-12 y 94)

Lo que reemplaza el saber exacto es el autoconocimiento; los personajes indagan lo propio a lo humano: una intimidad personal, “las capas interiores del hombre”, al igual que el amor como enigmática comunión espiritual (*El silencio* 86).

Esta sustitución sitúa la novelística de Toruño en plena modernidad poética. Por Modernidad entendemos el sentido que Friedrich Nietzsche le otorga en el capítulo 14 de *El nacimiento de la tragedia* (85-89). La ficción sólo existe para la ciencia; “es el suplemento obligatorio de la ciencia”. Optar por la Modernidad en poesía es repetir un gesto nietzscheano y anticientífico. Una posición tal rechaza toda subordinación de la poesía a la Filosofía; denuncia la “antinomía irreducible” que hay entre “socratismo y arte”. La Modernidad declara la índole literaria de toda letra escrita (*gramma*, traza, marca, inscripción, escritura ...). Inaugura una “edad de los poetas”. Esta edad es un período del desengaño, en el que la poesía se apropia del terreno baldío que una filosofía demasiado ocupada en cuestiones de índole científica (positivismo lógico), o bien de carácter político (marxismos), ha dejado vacante.

Tanto positivismo lógico como marxismos (los estudios culturales anglosajones, etc.) olvidan el significado de pensar, la cuestión del ser y la del estar, la verdad y su modo de producción, la disonancia entre verdad y saber, la noción de sujeto y su destitución, la anulación del contraste que funda la tecnología entre sujeto y objeto, el carácter no-objetivado del conocimiento, el amor y el erotismo, el problema del tiempo, una geografía poética, etc. Estos ejes temáticos son sólo algunos de los que inauguran la edad de los poetas, el período que se extiende desde la Comuna de París (1870) y Arthur Rimbaud hasta nuestros días. La Modernidad es el instante en que la filosofía se jubila, heredándole a la poesía una amplia esfera de pensamiento. La poesía declara el error de todo absolutismo, científico y, en nuestro medio, político; éste reduce su autonomía, sujetándola a la exclusiva esfera de acción de la ciencia o de la política.

A la vez, la razón se convierte en enemiga del conocimiento; la belleza y la pasión la suplantán: “ante la belleza no se razona, está fuera de análisis [...] ante una estatua [=

⁴ El concepto de “experiencia interior” proviene de George Bataille, *La experiencia interior* (Madrid: Taurus, 1954). Baste insistir en el fundamento nietzscheano de Bataille y en el de Toruño, que desarrollaremos en seguida, para justificar su empleo.

Bild, símbolo], la lógica se embaraza” (*La mariposa* 129). La intuición y el sentimiento sustituyen la observación experimental; la poesía reemplaza el ensayo. Lo íntimo prevalece por encima de lo social y natural confrontando, paradójicamente, al héroe con lo único que puede conocer: el Misterio de sí. Por este medio, Toruño nos ofrece un procedimiento inédito para la formación de una persona auto centrada y autónoma. Gracias a la experiencia y a la práctica de la poesía, la potencia subjetiva emerge del nicho social en el cual se hallaba oculta, adormecida.

Al despertar esa subjetividad, Edipo derroca la religión ancestral y toda enseñanza sacerdotal clásica, mientras que el héroe novelesco en Toruño pone en tela de juicio el carácter holístico de toda una sociedad que anula, ya no las libertades individuales; de manera más esencial, el personaje denuncia la imposibilidad de que surja el individuo; pone al descubierto la inexistencia misma de la persona:

[L]a sociedad que restringe la voluntad personal de los que la forman, es culpable de tantas anomalías, de tantas cosas que se desarrollan en muchos hogares [...] algunos hombres, por respeto, o por temor a ese prejuicio social, se sacrifican y se casan para ser infelices. (*La mariposa* 140)

En el caso de Cidha Villaseñor, se trata del imposible paso de un régimen conservador y jerárquico, hacia otro de libre arbitrio elección personal con respecto a su propia madurez erótica. El despertar de la persona hace posible el inicio de una crítica social y, con los años, lo que ahora se conoce como testimonio.

El poeta autodidacta, Edipo, hace caso omiso de la tradición. G.W.F. Hegel lo presenta como la travesía de Egipto hacia Grecia; en este lugar tiene origen la filosofía, el pensamiento poético crítico de Toruño:

El Espíritu se le presenta a la conciencia de los egipcios, en la forma de un problema [...] evidente en la celebrada inscripción en el santuario de la Diosa Neith en Saís: “Soy aquella que es, que era, y que será; nadie ha removido mi velo” [...] Lo que resulta claro en sí es [...] la solución del problema en cuestión. Esta lucidez es el Espíritu [...] En la egipcia Neith, la Verdad todavía es un problema. El griego Apolo es la solución; su expresión es: “ser humano, concóctate a ti mismo” [...] La humanidad en general está destinada al autoconocimiento. Este mandato lo recibieron los griegos [...] la leyenda griega narra [...] que la Esfinge –el gran símbolo [*Bild*] egipcio– apareció en Tebas, pronunciando las palabras “¿Cuál es el animal que camina en la mañana con cuatro patas, a mediodía con dos y en la tarde con tres?” Al dar la solución, Ser humano, Edipo precipitó a la Esfinge de las rocas. La solución y liberación del Espíritu oriental [...] es ésta: que el Espíritu Interior (la Esencia) de la Naturaleza es el Pensamiento (el Espíritu), el cual existe sólo en la conciencia humana. (220)

El conocimiento de sí, una antropología introspectiva, precipita ya no a la Esfinge, sino al héroe edípico hacia los márgenes del sistema social. Hegel agregaría que el héroe emerge de su prisión en la naturaleza, y nosotros continuaríamos diciendo que brota de su adormecimiento en lo social. Así descubre su aislamiento trágico. El precio del autoconocimiento es la exclusión. Es el suicidio de Cidha Villaseñor, así como el destierro de Oscar de la Cruz, Carlos Meneses y Jorge Eduardo Zomar en la novelística de Toruño.

El personaje novelesco es la figura misma del poeta, de Edipo o *sophos* como desterrado. La clave del Edipo romántico, que Hegel heredó de Friedrich Hölderlin y de F. W. Joseph Schelling, pone el acento en la solución solitaria del enigma de la Esfinge. Esta cuestión Sigmund Freud la dejó de lado, poniendo el incesto en un primer plano. El enigma, la Verdad, no es exterior al sujeto; el enigma de la Verdad es lo humano. Esta es la herejía, la tragedia de Edipo y la de la Modernidad: el autoconocimiento. Lo divino, la teología y lo natural, la física y la biología, se reducen a lo antropológico.⁵

En *El introvertismo en poesía* y luego en la “Introducción” al *Índice a los poetas de El Salvador de un siglo, 1840-1940*, Toruño reconoce la prevalencia de la antropología, de lo humano, incluso en la lírica, por encima de cualquier elemento telúrico, de la propia imagen poética y de toda esencia musical del idioma:

El hombre es el mayor problema planteado sin que pueda ser resuelto por el mismo hombre a través de generaciones y de evolución científica.
La lírica debe vibrar con energía creadora [...] en lo humano y con lo humano [...] porque el paisaje no es lo primordial aunque hayan quienes crean lo contrario. El paisaje es marco o detalle de vida [que es] esencia y potencia [...] Lo humano, porque humana es la conciencia de percibir y por lo humano manifestamos esta conciencia sentimental [...] es lo primordial.⁶

El planteamiento, la búsqueda y la resolución del Misterio, hacen del héroe novelesco en Toruño un ser excepcional, edípico. De Oscar se afirma que es “la excepción [...] diferente a todos, distinto a como son los demás [...] domina porque ha aprendido a dominarse” (*El silencio* 92, 102, 121). Igualmente sucede con José Eduardo,

quien a fuerza de voluntad, de talento y tal vez de privaciones, ha llegado a ocupar un puesto visible [es] extraño, distinto [...] tenaz y constante, si un pequeño obstáculo, o grande, quería hacer variar la corriente de su anhelo, no se atemorizaba; al contrario, era

⁵ Dejamos sin estudiar en detalle el hecho de que la subversión original de Edipo, el sacrilegio, no se refiere al incesto. La posesión de la madre sólo ocurre en un segundo momento. En un principio, Edipo cuestiona la adquisición del conocimiento de manera jerárquica y tradicional, a través de un ritual de iniciación dirigido por una clase sacerdotal. El modelo edípico es el de un autodidacta; apunta hacia una creciente secularización del conocimiento. De ahí que Edipo resuelva el enigma de la Esfinge por sí mismo, sin ayuda de los Dioses y sin recurso a un saber mágico ancestral. Además, esta revocación de la herencia religiosa debemos entenderla en relación a la falta de autoridad paterna y a la de todo dogma. “El hijo liberado de toda tutela externa, se sitúa en los comienzos de la formación del pensamiento filosófico [...] la disciplina de la filosofía nace a partir de un movimiento de autointernalización que hace posible una auto iniciación” (Goux, *Edipo* 141 y 143). Para la novelística de Toruño, estos dos principios se traducen en un doble corolario. Por una parte, una posición liberal, anticonservadora y antiliberal, puede rastrearse en su primera novela. Por la otra, la ausencia del padre y el abierto desafío al tutor, en el caso de Cidha Villaseñor, definen a los personajes más importantes en ambas novelas. Casi estaría demás anotar que el propio Toruño fue autodidacta y liberal.

⁶ Toruño, *El introvertismo en poesía* (5) y Toruño, *Índice de poetas de El Salvador en un siglo, 1840-1940* (9).

eso acicate para su espíritu [quería] imponer su yo consciente [. . .] ser como las rocas del océano. (*La mariposa* 89, 106, 111, 176)

Y Cidha Villaseñor “fue como un mártir [...] llegó hasta el sacrificio en amor, al grado de exponer su honra al prejuicio, motivando que se le juzgara mal [...] ¡qué amor tan arraigado, tan profundo!” (481).

La voluntad superior de los tres personajes los identifica con el clásico héroe trágico: “la tragedia [...] es imitación [...] de seres de elevado valor moral o psíquico (Aristóteles, *Poética* 49e, 81). Edipo es el paradigma de la tragedia; la tragedia, el de la poética. En los tres héroes se halla en juego una trasgresión. Se trata del reemplazo de un sujeto accidental, sometido al servicio del sistema, hacia un proceso de subjetivización individual. Sólo en la medida en que el sujeto autónomo se perciba soberano podrá, en seguida, denunciar las arbitrariedades de una sociedad. La tragedia sería el instante de una cesura y cumplimiento de un destino personal auto centrado, al igual que de otro social de relajamiento de los valores holísticos tradicionales. Sólo la cesura permite la crítica del sistema social. La memoria del testimonio se juega a partir de ese espacio, de la distancia crítica que se abre luego de la cesura.

En segundo lugar, el concepto de verdad adquiere un giro de corte heideggariano. Ya no se trata de la adecuación de un enunciado a un estado natural; en cambio, se afirma una revelación (*aletheia*) al interior del sujeto. Es el descubrimiento de una intimidad, del amor o de un sentimiento. La verdad revela lo real del sujeto. En Oscar de la Cruz es su origen familiar; en Carlos Meneses, “el Yo verdadero”; en José Eduardo Zomar y Cidha Villaseñor, “el mundo que llevan en sí mismos”, así como el prohibido, secreto y “silencioso” amor que fluye entre ambos. A la convención social, el héroe opone no una tentativa de revolución social sino, en un inicio, la búsqueda y la elaboración de una subjetividad auténtica. Al indagar lo íntimo, el héroe confronta naturaleza y sociedad; se aísla y acaba en el exilio. Cualquier testimonio de denuncia social es posterior a esta cesura del sujeto con respecto al régimen social.

Como lo declara Cidha Villaseñor, en ese callado aislamiento se conserva la pureza de todo sentimiento: “nuestro amor debe ser silencioso, sin exhibicionismos, puro, para que no lo manchen las miradas de la gente” (*La mariposa* 149). De igual manera, para Carlos Meneses y Oscar de la Cruz reclusos en las montañas centroamericanas: “el silencio habla [...] tiene un idioma [...] las voces del misterio en su cerebro fatigado [...] miraba sólo a sus recintos interiores” (*El silencio* 302-04). La interiorización, la internalización del conocimiento es el momento inaugural, edípico, del pensamiento filosófico occidental: “Edipo [...] logra [...] el gesto filosófico por excelencia: el movimiento reflexivo del pensamiento, el acto de autoconciencia a través del cual la subjetividad se conoce a sí misma” (Goux, *Oedipus* 166).

A principios de la década de los cincuenta, Toruño abordó ese punto de arranque de toda reflexión filosófica bajo el título de “el introvertismo en poesía”: “la poesía es un reportaje obtenido en fuerza de angustia, de afán emotivo, de zozobras íntimas” (Toruño, *El introvertismo* 13). Se trata de “alimentar al lobo humano [...] y la soledad propicia a la meditación”, exclama el poeta José Eduardo Zomar a la hora de componer un poema en

la primera novela de Toruño (*La mariposa* 104, 98). En este “a-lejamiento” se funda la “estrategia” que liga la Literatura a la Filosofía haciendo, como veremos al final, que el pensamiento sobre el sujeto existente se vuelque sobre el Ser en general (Lacoue-Labarthe 137).

Ningún otro ejemplo resulta más significativo de la primacía de la experiencia subjetiva que la correlación entre naturaleza y cultura. Tal como la concibe Oscar de la Cruz en *El silencio*:

[Q]uiero practicar en este libro de los montes, lo que aprendí en los libros de la escuela [...] si he aprendido algo, deseo practicarlo como si escribiera en este libro de la montaña [...] creo que debe darse cuenta Ud. de lo que tiene, de su haber, ya no del deber, porque supongo que no hay deudas. Y en viendo cómo está todo, planearé un proyecto a desarrollar [...] he preferido estudiar en el libro verde y sonoro de la montaña [...] la montaña enseña lo que se debe aprender [...] yo prefiero el estudio entre la naturaleza, en medio de los montes en donde está la vida en todas formas. (*El silencio* 96, 102, 105, 108)

El juego entre dos concepciones contradictorias de lo natural no podría ser más obvio. Por una parte, se concibe la naturaleza como “libro”. Estaría entonces dotada de un contenido poético y cognitivo en sí. Sería jurisdicción del ser humano “estudiar”, leer y descifrarla. La naturaleza estaría compuesta de signos gráficos o de símbolos; sería anuncio.

Por la otra, en cambio, más que un libro escrito se trata de un cuaderno medio vacío y abierto para que la acción humana lo complete e inscriba ahí su propio “proyecto” de explotación. “La potencia original que hace el mundo, la *physis*, degenera en un prototipo a copiarse e imitarse” (Heidegger 52). Lo que interesa de la naturaleza no es conocerla en sí; en cambio, al ser humano le compete perfeccionarla, someterla a los dictados de la tecnología y explotarla en beneficio de lo social. La naturaleza ya no representa un “ser-en-sí,” convirtiéndose en el “deber-ser” de un proyecto cultural: una reserva de recursos útiles a la sociedad, al plan de una nación. La “verdad” de la naturaleza equivale a la planificación social; lo natural se cumple en la cultura, despojándose de su ser natural. La naturaleza como símbolo, como “libro,” queda rebajada a la simple calidad de objeto utilitario. Parafraseando a Hegel, la esencia de la naturaleza acaba reducida al Espíritu libre del poeta; éste sólo se despliega en lo humano.

En términos aristotélicos clásicos, hay dos mimesis o procedimientos de correlación entre arte y mundo, entre arte y política. Por una parte, se nos ofrece una mimesis restringida; al arte le correspondería copiar, “leer” fielmente el mundo. Por la otra, se halla una mimesis generalizada; al arte le concierne depurar y producir (*poiesis*) el hecho natural en el seno mismo de la naturaleza.⁷ Si por la primera mimesis la naturaleza cumple su

⁷ Sobre las dos mimesis, véase: Aristóteles, *Física*, Libro II (199a-199b), *Obras* (597), y Ph. Lacoue-Labarthe, *La imitación* (23-24). La determinación aristotélica de la mimesis reza así: “en general el arte [*tekhne*] perfecciona [*epitelei*] la naturaleza y acaba en parte lo que la naturaleza [*physis*] misma no puede acabar y ultimar [*apargasasthai*] y, en otra parte, imita [*mimeitai*] a la misma naturaleza [...] la misma recíproca relación hay entre lo posterior [el árbol maduro, el fruto] y lo anterior [la semilla] de los seres naturales”. Desde los cincuenta, dentro del sistema de la literatura comprometida

destino en sí misma; por la segunda, se completa en el trabajo y en el espíritu humano.

Por último, nos queda por discernir un punto sobre cómo la subjetividad auténtica se diluye en su entorno; la revelación del Misterio se realiza por una cesura del sujeto con respecto a la naturaleza, a la sociedad, e incluso consigo mismo. El Misterio abre una doble paradoja. Por una parte, revelar el Misterio significa descubrir su existencia sin por ello identificar su contenido, sin traicionar la esencia misma del enigma. “Sólo el Misterio es eterno” (*La mariposa* 96). “El “misterio”, en el sentido original de la palabra [es] el “mutismo” del myste, el guardián del secreto” (Goux, *Oedipus* 188).

Por la otra, la auténtica subjetividad destituye la integridad del Yo. Efectúa una “despersonalización” del héroe, haciendo aflorar el complejo mosaico de fuerzas íntimas, en pugna, que componen el sujeto (*El silencio* 290). Algo comienza a pensar y hablar en el mismo sujeto, de suerte que el sujeto se pierde. Deja de ser idéntico a sí mismo y propietario de sí. “Oscar transformado”, escuchando “voces” y poseído por el espíritu de un ancestro, acepta la fatalidad (*El silencio* 295, 301). El Yo difiriendo consigo mismo, el sujeto reduplicado, distanciado de sí, ¿no es acaso una de las más clásicas temáticas griegas y borgeanas: “Borges y yo”? La subjetividad plena establece una diferencia entre el sujeto que habla y una identidad subjetiva, un aleph íntimo, un nahual inefable.

Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas [...] yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura [...] sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro [...] Yo he de quedar en Borges y no en mí (si es que alguien soy) [...] no sé cuál de los dos escribe esta página.⁸

El enigma es lo propio a la *ex*-sistencia. *Ex*-sistir significa localizarse a sí mismo (Borges/ César Augusto Sandino) por fuera (*ex*-) de sí (Yo/ Oscar de la Cruz), diferir consigo mismo, engendrar una diferencia. En palabras del propio Toruño, el escritor no sólo se ha jubilado de lo natural y de lo social; a la vez, “el poeta es un desterrado de sí mismo”.⁹ La enseñanza nietzscheana está a la obra. “Ser desterrado de sí mismo” es una paráfrasis del inicio de *La genealogía de la moral*:

que ha regido la esfera artística centroamericana, la pareja arte-naturaleza debe reemplazarse por arte-política. Pero el problema de la doble mimesis del arte sigue vigente: en la poesía no sólo se da cuenta, sino se completa lo político.

⁸ Jorge Luis Borges, *El hacedor* 69-70. El trasfondo griego de ese desdoblamiento original lo escuchamos en expresiones tales como “el uno difiriendo consigo mismo”, “el otro en lo mismo”; o más recientemente, “Yo es Otro”. En un sentido más estricto, la dualidad Yo/Otro-en-lo-Mismo remite al triángulo que Borges desarrolla en “El otro tigre” (Borges, *El hacedor* 103-05), tal vez como lectura de la segunda tópica freudiana (Ego-Superego-Ello); la tradición indígena mesoamericana ha concebido una tripartición similar bajo los términos Yo-nahual-tonal. Valga esa semejanza entre el escritor porteño, el freudianismo y lo indígena, para indicar una confusión usual entre lo posmoderno y lo premoderno.

⁹ Toruño, *Los desterrados*: I. Con respecto a la identidad entre Oscar de la Cruz y César Augusto Sandino, véase: Ardis L. Nelson, “Mito e historia en *El Silencio*” en *Genio de Juan Felipe Toruño en dos mundos: El Salvador y Nicaragua* (compilación no publicada aún).

Nosotros, los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos [...] permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, tenemos que confundirnos con otros, en nosotros se cumple por siempre la frase que dice “cada uno es para sí el más lejano” (Nietzsche 21-22).

A partir del retiro, Oscar y Carlos reconocen la *physis*, la montaña o lo natural como fuerza animada, espiritualizada. Por medio de un panteísmo que comparte también José Eduardo Zomar, la apertura de la Verdad en el sujeto se traduce en el surgimiento del Ser real de la naturaleza: “[lo natural] rompió el velo, abrió la puerta de la verdad y enseñó el drama íntimo” (*El silencio* 298).

La despersonalización del Yo, su disolución en el mundo, y su reverso, la animación de la naturaleza, abren la esfera en la cual se despliega una Verdad integral, íntima y cósmica a la vez.¹⁰ Ese momento sella la confluencia del existente y el Ser. La conjugación de pensamiento (*mythos-logos*) y mundo (*physis*) sólo Edipo puede descubrirla: “nacemos con los ojos cerrados porque no queremos ver la vida [...] y morimos con los ojos abiertos queriendo buscar, en el misterio, la verdad” (*La Mariposa* 10). El arte construye la verdad; la hace obrar en la obra.

En conclusión, cuando en la actualidad se habla de un sujeto testimonial, quien asume el Yo sólo a condición de referirse a un Nosotros comunitario, el dilema de la despersonalización y de la cesura del sujeto no dista mucho de aquel que Toruño anticipó en su novelística. Juan Felipe Toruño es nuestro contemporáneo. El le abrió a la generación comprometida un espacio editorial en *Sábados de Diario Latino*. Y, ante todo, predijo la experiencia de un Yo “posmoderno”; por simple paradoja, al reconocer su más íntima realidad, ese Yo se peca de su carácter múltiple, diluyéndose en las “voces” naturales o sociales que lo rebasan.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles. “Poética”. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1967.
 Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1979.
 Bataille, George. *La experiencia interior*. Madrid: Taurus, 1954.
 Goux, Jean-Joseph. *Oedipus Philosopher*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
 Hegel, G. W. F. *The Philosophy of History*. New York: Dover, 1956.

¹⁰ Este mismo panteísmo que “se remonta a pretéritas funciones. A los poetas védicos o al Guamanismo”, Toruño lo exalta en el poeta estadounidense Walt Whitman, antecesor del modernismo (1962). Si la modernidad poética en Toruño presupone el paso de una visión personal de la divinidad a otra de carácter panteísta, es algo que se halla por fuera de nuestras consideraciones actuales. No obstante, cabe anotar el paralelismo que existe entre la destitución del sujeto y una correspondiente diseminación de la divinidad en el cosmos. En ambos casos se trata de una despersonalización de la instancia humana y de la divina. Dentro de la historia de las ideas en Centroamérica, la justificación del panteísmo y de la despersonalización del Yo, se asienta sobre la práctica de la teosofía a la cual fueron adeptas varias generaciones de la primera mitad del siglo xx.

- Heidegger, Martin. *Introduction to Metaphysics*. New York: Anchor Books/Doubleday, 1961.
- Lacoue-Labarthe, Ph. *L'imitation des modernes*. Paris: Editions Galilée, 1986.
- _____. *Typography: Mimesis, Philosophy, Politics*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1989.
- _____. *Le sujet de la philosophie*. Paris: Aubier-Flammarion, 1979.
- Mélèse, Lucien, Claude Dubarry, Phillipe Réfabert et Georg Garner. *Les travaux d'Œdipe d'après "Œdipe philosophe" de Jean-Joseph Goux*. Paris: Editions L'Harmattan, 1997.
- Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza Editorial, 1997.
- _____. *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.
- Toruño, Juan Felipe. *El Silencio*, Segunda edición. San Salvador: Editorial Universitaria, 1976.
- _____. *El introvertismo en poesía*. San Salvador: Imprenta La Unión, 1950.
- _____. *De dos tierras*. San Salvador: Imprenta Fúnes, 1947.
- _____. *Índice de poetas de El Salvador en un siglo, 1840-1940*. San Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1941.
- _____. *Los desterrados*. San Salvador: Tipografía "La Luz" de Diario Latino, 1938.
- _____. *La mariposa negra*. Ahuachapán: Empresa Gutenberg, 1928.
- _____. "Walt Whitman, bíblico futurista poeta de América". *Journal of Inter-American Studies* IV/1 (1962): 23-31.